

رابطة الأدب الإسلامي العالمية
مكتب البلاد العربية





أدب المرأة

دراسات نقدية

مكتبة العبيكان
Obeikan
Publishers & Booksellers

رابطة الأدب الإسلامي العالمية
مكتب البلاد العربية









دراسات نقدية

العبيكان
Obeikan

ح مكتبة العبيكان، ١٤٢٧هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

مجموعة من الأدباء والكتاب

أدب المرأة. دراسات نقدية./ مجموعة من الأدباء والكتاب. ـ الرياض، ١٤٢٧هـ

٤٢٨ ص: ١٦،٥×٢٤ سم

ردمك: X ـ ٠٨٨ ـ ٥٤ ـ ٩٩٦٠

١ ـ أدبيات المرأة – نقد ٢ – الأدب – نقد أ. العنوان

ديوي ٨١٠،٩٠٩٢٨٧ ٤٨٥٤ / ١٤٢٧

ردمك: X ـ ٠٨٨ ـ ٥٤ ـ ٩٩٦٠ رقم الإيداع: ٤٨٥٤ / ١٤٢٧

الطبعة الأولى الخاصة بمكتبة العبيكان

١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م

الناشر



الرياض. العليا. تقاطع طريق الملك فهد مع العروبة

ص. ب: ٦٢٨٠٧ الرياض ١١٥٩٥

هاتف: ٤١٦٠٠١٨ – ٤٦٥٤٤٢٤، فاكس: ٤٦٥٠١٢٩


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة

سماحة رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية

الشيخ أبي الحسن الندوي

إلى الملتقى الأول للأديبات

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى آله وصحبة أجمعين، وبعد:

فإني أبدي غاية سروري وبهجتي لانعقاد الملتقى الدولي الأول للأديبات الإسلاميات في القاهرة، وذلك بموجب توصية اتخذها مجلس الأمناء في جلسته السابقة التي عقدها في عمان في العام الماضي. ولعلها هي الندوة الأولى، وقد اشتركت أديبات إسلاميات في جلسات مؤتمرات رابطة الأدب الإسلامي في إستانبول وأماكن أخرى كالهند.. ولكن هذا الاشتراك كان نسبياً أو هامشياً وكانت المساهمة فيها مساهمة الحضور فقط، وأرجو أن هذه الندوة الخاصة بالأديبات ستحظى بمساهمة فعلية للأديبات، وتلقى فيها بحوث من نتاجهن الأدبي والنقدي، وسيزيد ذلك من فعالية رابطة الأدب الإسلامي. ويوسع دائرة نشاطاتها. فقد كانت حتى الآن مقصورة على الأدباء الإسلاميين، وبذلك يُملأ فراغ كبير.

إن المكانة التي تحظى بها المرأة في الإسلام ليس لها نظير في الأديان أو المذاهب الفكرية الأخرى، فقد خاطب القرآن الكريم المرأة عندما خاطب الرجل، وكرر هذا الخطاب فقال في موضع: **﴿ مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُم بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴿٩٧﴾ ﴾**[1].

---

(١) سورة النحل: ٩٧.

وقال في موضع: ﴿ إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيراً وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ﴿٣٥﴾ ﴾[1].

وقد اعترف بذلك المنصفون من الكتاب في الغرب فقال ن. ل. كولسين (N .L. COULSEN): لا شك في أن القوانين القرآنية قد رفعت مكانة المرأة وخاصة المتزوجات. فإنها تشتمل على حقوق وواجبات للزواج والطلاق يقصد منها إصلاح مكانة المرأة. وكان ذلك ثورة في وضع المرأة ومكانتها عند العرب قبل الإسلام.

إن دراسة الآيات القرآنية تدل على أن النساء لا يتخلفن عن الرجال في الفضائل الإنسانية، ولا في مكارم الأخلاق، ولا في فضائل الأعمال، وأن لهن الأجر والجزاء على أعمالهن مثل أجر الرجال.

وقد أسهمت المرأة المسلمة في تاريخ الإسلام في مجالات الحياة المختلفة بمكانتها الخاصة في نظام الأسرة، وتثقيف وتربية الجيل الجديد. ومساندة الرجل في حمل أعباء الحياة، والتغلب على مشاكلها. وكان لها دور في تربية الذوق السليم، وتثبيت الهمة. وقد نشأت فيها عبقريات في العلم والأدب والفن، ويزخر تاريخ الأدب بأسماء نوابغ في الأدب والعلم في العالم العربي، وفي شبه القارة الهندية لا يقللن مكانة عن الرجال، وأسماء هؤلاء الأديبات الشاعرات لامعة في تاريخ الآداب في كل بلد.

وإني بصفتي الشخصية مدين لتربية والدتي التي كانت بجانب صلاحها وورعها وحفظها للقرآن الكريم وزهدها، واهتمامها البالغ بالشؤون المنزلية وتأدية واجباتها المنزلية شاعرة ملهمة وكاتبة قديرة، لها عدة مؤلفات في موضوعات مختلفة، ولها ديوان شعر. وكانت رسائلها التوجيهية العاطفية التي كانت تكتبها إلي خلال دراستي

---

(١) سورة الأحزاب: ٣٥ .

وشبابي مصدر إلهام لي وتوعية وتثقيف، وهي محفوظة بروحها ونضارتها لا تزال ترقق القلوب، وكل من يقرؤها الآن ينفعل بها غاية الانفعال.

كذلك كانت أختي أديبة لها مؤلفات في السيرة وفي قصص الأطفال، وكانت مربية وكاتبة قصصية وشاعرة ملهمة لها ديوان شعر. وقد نقلت كتاب (رياض الصالحين) للإمام النووي إلى اللغة الأردية باسم (زاد سفر)، وهذه الترجمة بسلاسة الأسلوب وعذوبة التعبير وهي مقبولة شائعة.

ولا يكون من المبالغة إذا قلت: إني من أسرة الأديبات المسلمات، وفي تربيتي وتثقيفي دور ملحوظ لهن، فأرحب بهذا المؤتمر، وأدعو له بكل خير، وبذلك أتفاءل بمستقبل رابطة الأدب الإسلامي. وأعتبر هذا المؤتمر رمزاً لتقدم الرابطة.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته



أما بعد

بقلم : ذة. آمنة المريني *

يبدو أنه أصبح من المتجاوز - واقعياً - الخوض في مسألة مصطلح الأدب النسائي والبحث عن خصوصيات هذا الأدب وتلمس جمالياته وأبعاده وإيحاءاته النفسية إلى غير ذلك من القضايا التي أسالت الكثير من المداد بالنظر إلى القضايا الجوهرية التي تحبل بها الساحة. ذلك أن تحديد المصطلح لدى المهتمين ظل يتسم بكثير من اللبس، بالإضافة إلى بعده التجنيسي وأثره الصدامي، فمن باب أولى إرجاء القضية أو تحجيمها، لأننا نعيش الألفية الثالثة حيث يلزم أن نراجع كثيراً من الحسابات التاريخية الخاطئة، لأن كثيراً من الناس في العالم العربي يحتفلون باليوم العالمي للمرأة (ولا يوم للرجل!) - اقتداء بالقوى العالمية - كما يحتفل بيوم التغذية.. والبيئة وبيوم الشجرة.. والطفولة.. وبأيام مجهولة ومعلومة بدت للغرب فيها صولات وجولات، ولربما احتفل غداً بيوم للطير وبآخر للهوام.. ولن نجد حرجاً من أن نلهث وراءه حتى إنه لو دخل جحر ضب لدخلناه.. أقول: إن المصطلح متجاوز أصلاً لا لهذا الظرف أو ذاك، ولكن لحقيقة ساطعة تزهو بها غرة عقيدتنا السمحة منذ ما يربو على أربعة عشر قرناً، وقبل الاحتفال بالأيام العالمية. تلك هي حقيقة التكريم الإلهي للإنسان دون اعتبار جنسه أو لونه، وما يستتبعه من خطاب عام شامل للإنسان، ومن تكليف ومن ثواب وعقاب، يستوي في ذلك الرجل والمرأة.

وإذا كان هذا التكريم الرباني يلغي التجنيس ويقصيه ويسمو عليه فإنه من زاوية الأخذ بالنتائج يجب أن يلغى عند الحديث عن أدب الإنسان، وعليه، فإن أدب المرأة كما تعرضه رابطة الأدب الإسلامي العالمية اليوم هو أدب الإنسان. وهي إذا كرمت المرأة في هذا الكتاب فلأنها تكرم الإنسان، لذلك يجب عدم التمادي في إحاطة

* شاعرة مغربية. لها عدة دواوين. فازت بالجائزة الثانية في مسابقة الأديبات التي أجرتها الرابطة في مجال الشعر.

المصطلح بتلك الهالة البراقة مما يكرس النظرة الدونية والفعل الإقصائي اللذين ووجه بهما أدب المرأة عبر العصور، وهو أمر يتنافى مع المنطق الإسلامي في التركيز على جوهر إنسانية الإنسان. ولا حاجة بنا إلى ذلك السرد التاريخي المغرق في الإحالات النصية، والذي قد يغدو لهاثا وراء حقائق شبه غائبة عن أديبات نابغات ممن سطع نجمهن أو ممن طوين وطوي أدبهن معهن في الأكفان والأجداث بعد الجدران والأسوار، وما أكثرهن. كما أنه لا حاجة بنا - في هذه الكلمة العجلى - إلى الاستدلال على أن المرأة تفوقت على الرجل الأديب أحياناً كما تفوّق عليها وبزّها أحياناً أخرى.

وإذا كانت الحقيقة كذلك فإن ما يتبعها من أحكام تظل غير قطعية في استجلاء خصائص هذا الأدب، وعليه فإنه من اللازم أن نلتفت إلى الجوهر دون العرض.. وإذا كان الإسلام قد شرّف المرأة وحصنها حصانة للعفة لا حصانة للاستبداد، حصنها أماً وزوجاً ومربية ومعلمة وعالمة وأديبة، فقد سخّرها وكلفها في إطار الحصانة بأن تتحرك بمقتضى الفطرة الكامنة في النفس والتي تقبل من الأشياء ما يقبله الطبع السليم وترفض من الأشياء ما يستحيي منه الطبع السليم، وهو أمر تشترك فيه المرأة والرجل ما دامت النفس الواحدة أصل الخلقة. ولأن الأدب لون من ألوان تحركها وتقلّبها في الحياة، تنفذ من خلاله إلى المجتمع بمختلف شرائحه وقدراته وحساسياته، فإنه يجب أن يكون لديها ذاتها مهمة رسالية لا تختلف عن مهمة الطبيب الذي يتحسس مكامن الداء ليصف الدواء، ولا عن مهمة المربي الذي يبحث عن أفضل الطرق لتقويم الاعوجاج، ولا عن مهمة رب البيت الذي يجتهد في تنظيم بيته من الداخل... قبل أن يهتم بطلائه من الخارج.. وهذه المهمة يجب أن تتجانس فيها الرؤية الإسلامية مع الحس الجمالي حتى لا تغدو مهمة فجة، أو يصبح معها الأدب أشبه بفقاقيع ملونة سرعان ما تؤول إلى الاندثار.

وإنه لحري بهذا الأدب ذي المهمة الرصينة أن يقبل ما يقبله الطبع السليم وأن يَمُجَّ ما يُمجُّه، ويوم هبت عاصفة (الفن للفن) أضحى الأدب سفسطات زائفة وتهاويل براقة، فوهنت النفوس وضعفت، وونيت العزائم وتقاعست، لأن صاحب الرسالة أضحى حاطب ليل وتائهاً في وضح النهار بكل واد. وإني لأعجب لبعض

الأديبات - في ديار الإسلام - حين يتحركن في أدبهن لغير مهمة، إلا تباهياً وعجباً، وإن اخترن مهمة فبئس ما هي، فلا الفكرة توزن بالقسطاس المستقيم، ولا الصورة تلبس لباس التقوى، ولا الكلمة تنمى إلى ذلك الأصل الرباني الثابت ذي الفرع المتطاول في السماء المؤتي أكله بإذن ربه.. وإذا بهذا الأدب يضحي أشبه بحَبَّة موز تدللت وتغنجت ونضجت قشرتها تحت عيون الملأ.. والأدهى أن نجد من يروج لتيار الكتابة بالجسد، ومن يدعي أنه من باب العنف النفسي أن نحرم الأديبة لذة الاحتفاء - أديباً بالجسد - وويل لهذا الجسد من سكرة الموت وضمة القبر ووحشة اللحد..

ولقد آن الأوان انسجاماً مع التكريم الإلهي للإنسان - لا تكريم المواثيق الدولية - أن نستجيب إلى هذا التكريم بالإنابة إلى المنهج الرباني في كل مناحي الحياة. وفي الأدب باعتباره رسالة.. وليس أجمل من توبة وأوبة الأديب نحو مسلك الفطرة السليمة، وكلما كانت أدواته نقية قوية منسجمة مع الفطرة كان كثير البناء قليل الهدم.. ولقد آن الأوان أيضاً أن نتحضر بخلق الإسلام فيستنير الأدب بشمسه، لا أن نتحدر برجس الغرب، فينحدر الأدب إلى ظلمته ورجسه. وعليه فإن مهمة الأديب الإنسان (رجلاً وامرأة) لمهمة جسيمة ومسؤولية عظمى. وإن الله لناظر في عمله غداً فمحاسبه عليها، وتلك المهمة السامية بأدواتها الخلاقة تدعونا إلى تجنب الخوض فيما هو عرضي لنكتفي بما هو جوهري.. أن نحتفي بأدب المرأة الإنسان حينما ينبثق من الفطرة السليمة ﴿ **صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ** ﴿١٣٨﴾ ﴾[١].



(١) البقرة: - ١٣٨.

ملامح الاتجاه الإسلامي
في أدب المرأة في العصر الحديث

د. مامون فريز جرّار *

بين يدي الحديث :

عندما وصلتني الدعوة للمشاركة في (الملتقى الدولي للأديبات الإسلاميات) أجفلت وظننت أن في الأمر خطأً ما!! فالملتقى للأديبات ولست (أديبة)!! ولكن وقع المفاجأة زال عندما وجدت دعوة أخرى مرفقة بالدعوة الموجهة إليّ موجهة إلى الدكتور عماد الدين خليل، وعلمت أن الدعوة وجهت إلى (أدباء) آخرين لتكون لهم مشاركة على (هامش) الملتقى المخصص للأخوات الأديبات.

ونظرت في الموضوع المقترح فإذا هو (الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة - بعامة أو في المشرق العربي). ووافقت سريعاً على الموضوع من غير نظر في السطر التالي له الذي فيه مندوحة للمستكتب عن الموضوع المقترح (كما نترك لكم اختيار أي موضوع آخر إذا لم توافقوا على الموضوع المقترح). وجاءتني الدعوة على حين زحمة من العمل إذ كنت قد ارتبطت. ببحثين آخرين. ومرت الأيام وأنا أمّني النفس بالتوجه إلى هذا الموضوع تخطيطاً وتنفيذاً، وأزف الموعد المضروب لإرسال البحث إلى اللجنة المنظمة، ووجدت نفسي على الشاطئ لمّا أُبحر!! فهل أعتذر؟ لم أجد لذلك وجهاً حتى لا أكون قد أخلفت وعداً قطعته وإن يكن لسان حالي (ما أخلفنا موعدك بمَلكنا)، ولكن عنّ لي رأي آخر هو: لئن فاتني إعداد البحث كما كنت أحب - وهو أمر غير ممكن في الشروط المحيطة بالموضوع كما سيتبين من بعد - فلن يفوتني إعداد (ورقة عمل) حول الموضوع، أقدم فيها خلاصة جهد وفكر، يكون مقدمة لاستيفاء هذا الموضوع، مني أو من غيري من الراغبين فيه أو القادرين عليه.

وأرجو أن يكون ما ذهبت إليه مقبولاً ومفيداً. والله المستعان.

---

* رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية في الأردن- واستاذ الأدب والنقد في جامعة العلوم التطبيقية في عمان.

أهمية الموضوع:

إن الموضوع المقترح: (الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة).

وأقترح أن يضاف إلى العنوان صفتان هما : (العربية، المعاصرة) هو موضوع مهم، ذلك لأن هناك تياراً أدبياً إسلامياً قد تكون في الإنتاج الأدبي النسائي، وهناك حشد من الأديبات شاعرات وقاصّات وباحثات، ومن حق هذا التيار أن يبرز في الساحة الأدبية المعاصرة، كما أن من حق (الحقيقة) أن يبرز هذا التيار إلى جانب التيارات الأخرى لتكون الصورة المرسومة للأدب المعاصر مُجلّية للواقع من غير تزوير.

وقد تصدى عدد من الباحثين والباحثات لرصد أدب المرأة العربية في العصر الحديث، والملاحظ هو أن هناك نزوعاً إلى رصد هذا الأدب على مستوى محلي أو إقليمي، ومن الأمثلة على دراسة أدب المرأة في قطر معين:

- أدب المرأة العراقية في القرن العشرين - للدكتور بدوي طبانة، ولعله رائد في هذا الباب إذ صدر كتابه في طبعته الأولى سنة ١٩٤٨م. وصدرت الطبعة الثانية المزيدة، المنقحة سنة ١٩٧٤م.
- أدب المرأة العراقية - لطيفة الدليمي.
- شاعرات العراق المعاصرات - سلمان هادي الطعمة.
- أدب المرأة في الكويت - ليلى محمد صالح ١٩٧٨م.

ومن الدراسات التي تناولت أدب المرأة العربية في دول عدّة ذات خصائص مشتركة:

- أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي - ليلى محمد صالح ١٩٨٣م، وهناك دراسة ظاهرها العموم وباطنها الخصوص هي:
- دراسات في شعر المرأة العربية - د. بشرى البستاني ١٩٩٨م.

لأن هذا الكتاب حوى دراسات في شعر أربع شاعرات ثلاث عراقيات وواحدة من خارج العراق، فاسمه أكبر من مضمونه.

إذن - هناك توجه إلى رصد أدب المرأة وهذه الكتب التي ذكرتها عينة غير وافية ولا معبرة عن الواقع، ونحن بحاجة قبل الكتابة عن الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة إلى رصد الدراسات السابقة في أدب المرأة لنرى الصورة التي تقدمها هذه الدراسات تمهيداً لما نريد أن نقدمه نحن، ولمعرفة مدى حضور الاتجاه الإسلامي في هذه الدراسات أو غيابه. وسأقف مع بعض هذه الكتب التي ذكرتها باحثاً عن الاتجاه الإسلامي، تقديماً لما هو مطلوب منا من بعد.

- **أدب المرأة العراقية في القرن العشرين - للدكتور بدوي طبانة:**

تحدث المؤلف في هذا الكتاب عن مجموعة من الأديبات البارزات في العراق، وقد كان أميناً في بحثه حين أبرز الملامح الإسلامية أو الإيمانية لدى بعض الشاعرات، وهن: أم نزار الملائكة وعاتكة الخزرجي. ولعلنا لا نستطيع أن ندرج أياً من هاتين الشاعرتين تحت مسمى (الشاعرة الإسلامية) لأن التصور الإسلامي لا ينتظم معظم إنتاجهن كله، ولكننا نقرأ في بعض هذا الإنتاج ملامح إسلامية.

ومن الملامح هذه ما نجده لدى أم نزار الملائكة من نقد لبنات جنسها لما رأته من «بعد عن أسباب الرشاد وتحصيل المعارف إلى الجمال المصنوع والزينة وتزجيج الحواجب وكحل العيون»:

كيف أصغي وبنت يعرب أضحت ... في ضلال عن الرشاد بعيد

لا ترى للحياة معنى سوى ما ... تقتني من حليٍ وثوب جديد

أرغموها على احتمال إسار ... بوعيد وتارة بوعود

جعلوها تختال تيهاً وعُجباً ... يُحلّى تزينها وعقود

فتناست أن الجمال بعلم ... لا بتجميل أعين وخدود[1]

ومن شعرها ذي النفس الإسلامي مناجاتها للرسول صلى الله عليه وسلم شاكية له ما حل بأرض الإسراء من نكبة باليهود:

---

(١) أدب المرأة العراقية في القرن العشرين. د. بدوي طبانة، ص ٧٥ .

يا رسـول الهـدى أجـر (قـدسك) السامي وأنقذ مسراك من تهديد
أدنا الغم فـاغـتـدينا حـيـارى ورمـانا الأسى بيـأس تؤود
فلكم في ديار مـسـراك بؤس وشـهـيـد يروح إثر شـهـيـد
خُـرقت حُـرمـة البـراق وريعت بجـيـوش من كل عـات مـريد
واستحالت أرض السلام ميادين حـروب بين الهـدى واليـهـود
ذي فلسطين صـوتهـا بُحّ بالشكوى وهي تدعو الحماة: هل من عضيد؟[١]

ومن الشـاعـرات اللاتي أبرز د. بدوي طبـانة شيـئـاً من الاتجـاه الإسـلامي في شعرهن عاتكة الخزرجي، هذه الشاعرة التي نشأت في بيئة دينية، ولكنها سارت في درب التحرر شوطاً، ويبدو هذا في موقفها من الحجاب في قولها:

كل شيء إلى التـجـدّد مـاض فلمـاذا يُقـرّ هذا القـديم
لم يقل بالحجاب في شكله هذا نبي ولا ارتـضـاه حـكـيـم
هو في الشرع والطبيعة والأذواق والعـقل والضـمـيـر ذميم[٢]

ولكنها من بعد تكشف عن هوية كامنة في أعماقها في ديوان (أنفاس السحر) ونجد ذلك في جواب لها على قصيدة لعزيز أباظة:

أنا يا مولاي بنت الصيد والغرّ الأباة
بنت ذاك القانت الحُرّ الكريم الخلوات
من يقيم الليل بالذكر ووحي الصلوات
خاشعاً لله في المحراب برّ الدعوات
وأبي ما مات بل عاش بسمتي وسماتي
أنا ذاك القانت البر بجلباب فتاة
رب ميْت عاش أو حيّ بأثواب موات[٣]

---

(١) السابق، ص ٨٥ . (٢) السابق، ص ١٤١ - ١٤٢ .
(٣) السابق، ص ١٦٩ .

ومن شعرها الإيماني قصيدتها (صراخ الظلم) التي تُردُّ فيها على الملحدين:

أناس تلاهوا بالضلال عن الهدى فليس بهم إلا كفور ومفسد

فهذا سعى في الأرض سعي مضلل وذاك بدين الحق يهزا ويلحد

تراه وراء الفلس يجري مهرولا ولكنه عن دينه الدهر مُقعَد

ومنها:

أيوقن بالقرآن وهو خرافة لديه وبالإسلام وهو تَقَيُّدُ

أيشهد أن البعث حق وعقله لأولُ من يأبى القبول ويجحد

فيا ويحه من جاهل ضلَّ سعيه فليس له أمس وليس له غد[1]

ويتجلى إيمانها واضحاً في قولها:

تمنيت لو أن عاد فينا محمد إذن لأتى بعد الضلالة مرشد

فيا قوم إن مات النبي فحيّة شرائعه وهي التراث المخلد

فعودوا إلى إيمانكم بعد ضلّة فعودكم للحق ياقوم أحمد[2]

وليست هذه القصيدة كل ما أورده الدكتور بدوي طبانة من شعرها الإيماني بل لها قصيدة تتشوق فيها إلى مثوى النبي صلى الله عليه وسلم عنوانها (إلى يثرب):

هبيني جناحاً كي أطير ليثرب عساني أداوي ما بقلبي المعذب

حمامة هذا الدوح رفقاً بخافقٍ يحن لترب عاطر الروح طيب

يلجّ به شوق ويحدو به الهوى وتغري به النكباء في كل مذهب

حمامة هذا الدوح ردّي لي المنى بلقيا حبيب في التراب مغيَّب

والا فداوي القلب من نفح طيبه فإن دواء القلب نفح المحبب[3]

(١) السابق، ص ١٧٠ .
(٢) السابق، ص ١٧١ .
(٣) السابق، ص ١٧١ .

ولها قصيدة هي أقرب إلى النشيد الإسلامي، ومنها:

يا راية الإسلام عودي خفاقة فوق البنود
رفّي على هام السحاب ورتلي آي الخلود
سودي المشارق والمغارب فالكرامة أن تسودي[١]

بل إن للشاعرة ديواناً نشر في أعمالها الكاملة بعنوان (الله)[٢].

- **المرأة والحركة الأدبية في دولة الإمارات العربية المتحدة:**

تأليف: برتا خليل النبر:

والكتاب رسالة ماجستير قدمتها المؤلفة - وهي راهبة - إلى جامعة القديس يوسف، وقد تحدثت فيها عن الشعر والنثر اللذين أنتجتهما أديبات الإمارات، وتحدثت عن مجموعة من الشاعرات وكاتبات القصة.

وفي حديثها عن أغراض الشعر النسائي في الإمارات رصدت أربعة أغراض هي: الشعر الذاتي (ص٦٣) والشعر القومي (ص٦٥) والشعر الاجتماعي (ص٦٧) والشعر الإنساني (ص٦٩). ومما يلفت النظر في الدراسة غياب الاتجاه الإسلامي في الشعر وفي القصة، فهل هذه هي الحقيقة لدى أديبات الإمارات أم أن في الصورة التي يقدمها الكتاب نقصاً؟! وهذا الغياب نجده في كتاب أدب المرأة في الجزيرة والخليج لليلى محمد صالح، وكتاب دراسات في شعر المرأة العربية لبشرى البستاني.

مؤشرات على الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة:

بين يدي عدد من المصادر المهمة التي تستحق الوقوف عليها، والتي يمكن أن يكون مضمونها مؤشراً ذا دلالة مهمة على الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة في العصر الحديث، وقد سعيت إلى رصد ما ورد فيها من معلومات عن هذا الاتجاه، وهذه المصادر هي:

---

(١) السابق، ص ١٧٣ .

(٢) دليل مكتبة الأدب الإسلامي، د. عبدالباسط بدر، من إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ص ٧٧ .

دليل مكتبة للأدب الإسلامي المعاصر (جـ١)، ومجلة الأدب الإسلامي (بأعدادها العشرين)، ومعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وديوان الشعر العربي في القرن العشرين لراضي صدوق (جـ١).

دليل مكتبة الأدب الإسلامي المعاصر:

أصدر هذا الدليل في جزئه الأول الدكتور عبد الباسط بدر بتكليف من رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وقد صدر هذا الدليل سنة ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م، ولكن المعلومات الواردة فيه لا تتعدى سنة ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، وهذا يعني أن هناك عشر سنوات لا يرصد الدليل ما أنتج فيها من أدب إسلامي، وهي سنوات خصبة ظهرت فيها أقلام جديدة، ونضجت أقلام كانت ناشئة، سواء في ذلك الأدباء والأديبات. بل إن الدليل عند صدوره لم يكن شاملاً لكل ما أنتج من أدب إسلامي، لأنه كان جهداً فردياً سعى إلى الاستعانة بالأدباء الإسلاميين، وربما لم يتجاوب معه عدد منهم كما كان المأمول، أو أن بعضهم لم يتم الاتصال به.

ومع هذا كله فإننا نجد في الدليل حضوراً أدبياً إسلامياً نسائياً، أصنّفه على النحو التالي:

١- القصة:

يرصد الدليل ثلاث مجموعات قصصية لأديبتين إسلاميتين: في الطريق وفي تيار الحياة لأمينة قطب (ص ١٠٠) وإنهم فتية لسلمى الحوري (ص٩٤).

ومما فات المؤلف الإشارة إليه المجموعة القصصية (ميلاد جديد) لحنان اللحام وقد صدرت سنة ١٤٠٣هـ ورواية (إصلاح) لعزيزة الأبراشي.

٢- الشعر:

ورد في الدليل ديوانا شعر، هما:

رسائل إلى شهيد لأمينة قطب (ص ٧٩)، وديوان (الله) لعاتكة الخزرجي (ص ٧٧).

وظني الذي هو أقرب إلى اليقين أنه قد فات الدليل عدد لا بأس به من الدواوين الشعرية للشاعرات الإسلاميات. ومن ذلك على سبيل المثال: ديوان نفحات الإيمان

لصابرة محمود العزي الذي صدر في بغداد سنة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، وقد ورد ذكره في كتاب (دواوين الشعر الإسلامي المعاصر لأحمد الجدع ص ١٠٢)، ومن ذلك دواوين الشاعرة علية الجعار التي صدرت قبل ١٩٨٩م ومنها ديوان: ابنة الإسلام الذي صدر سنة ١٩٨٧م (معجم البابطين ٣/٦٤٦).

٣- المذكرات:

أورد الدليل كتاباً واحداً هو: أيام من حياتي لزينب الغزالي (ص ١٠٨).

٤- المؤلفات النثرية:

أورد الدليل ثلاثة كتب هي:

- أثر القرآن في الأدب العربي في القرن الهجري الأول لابتسام مرهون الصفار (ص٣٨)، والإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق لعائشة عبد الرحمن (ص ٣٩)، والإعلام لسهيلة زين العابدين حماد. (ص٦٨).

وهذا العدد لا يمثل حقيقة الإنتاج الإسلامي النسائي في مجال التأليف، فكم من رسالة جامعية في الأدب يمكن أن يدخل في الاتجاه الإسلامي، وأين مؤلفات صافيناز كاظم وكريمان حمزة وغيرهما من الكاتبات في مختلف البلاد العربية؟.

٥- المقالات:

أورد الدليل تسعة عشر عنواناً لمقالات أدبية إسلامية بأقلام نسائية هي:

أ - البطولة والإحباط في لعبة النسيان: لحليمة يونوا (ص ١٣٧).

ب - من روائع تاريخ الأدب الإسلامي: لنادية حسين (١٩٩-٢٠٠).

ج - سابق البربري والاتجاه الإسلامي في شعره: لشادية حسن زيني (ص ١٥٩).

د - تفسير لطريقة أبي العتاهية: لحياة جاسم (ص ١٤١).

هـ - أربعة عشر عنواناً لسهيلة زين العابدين حماد هي:

- الأدب الإسلامي وأسس تقويمه (ص ١٢٣).
- الأندية الأدبية النسائية بين الرفض والقبول (ص ١٣٥).
- التأثير الغربي على فكر د. طه حسين (ص ١٣٩).

- تعقيب على ما دار في ندوة الثلاثاء بالمدينة المنورة حول كتاب العقاد للأستاذ أحمد عبد الغفور عطار (حول التقويم من منظور إسلامي) (ص١٤١).
- التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن عشماوي (ص ١٤٢).
- حول أدب المرأة المسلمة (ص ١٤٩).
- حول ما جاء في حوار الحداثة (ص ١٥٠).
- رسالة إلى الكتّاب.. (ص ١٥٦).
- فكر توفيق الحكيم تحت مجهر التصور الإسلامي، وهذه سلسلة من المقالات نشرت على التوالي في ثلاثة أجزاء: الجزء الأول ١٦ مقالاً، والجزء الثاني ٢٣ مقالاً، والجزء الثالث ٨ مقالات (ص ١٧٥-١٧٦).
- كيف يفكر أدباؤنا؟ (ص ١٨٥).
- ماذا وراء هجوم الملحقات الأدبية (ص١٨٧).
- مدينة الفكر والروح والوجدان (ص ١٩٠).
- هل يحارَب من يدافع عن دين الله؟ (ص ٢١٢).
- يا قلم (خاطرة) (ص ٢١٤).

٦- الحوار الصحفي:

وقد ورد في الدليل ثلاثة حوارات:
- حوار حول الأدب الإسلامي - أجرته أروى الغلاييني (ص ١٤٨).
- محاولة تشويه الإسلام في أوروبا كيف يمكن للأدب الإسلامي مواجهتها - أجرته إيمان فهمي (ص ١٨٨).
- لقاء حول أدب المرأة المسلمة - أجري مع سهيلة زين العابدين حماد (ص ١٨٦).

إن هذا (الكمّ) من العناوين الدالة على الاتجاه الإسلامي في الأدب النسائي مؤشر عليه لا ممثل حقيقي له، ولئن كان على هذه الصورة المتواضعة فإنه لا يشكل ظاهرة بارزة في تيار الأدب الإسلامي.

ولكن مما يَسُرُّ أن هذا الإنتاج قد رُفد بأضعافه في السنوات العشر التي تلت صدور الدليل وما هذا اللقاء الذي جمع الأديبات الإسلاميات إلا أكبر دليل على ما

أقول، وكثير منهم لم يرد لهن اسم فيه. وهذا يشير إلى ضرورة إعادة النظر فيه، وذلك بإصدار أجزاء أخرى ترصد ما صدر في الأدب الإسلامي في السنوات العشر التالية لصدوره.

مجلة الأدب الإسلامي:

كانت مجلة الأدب الإسلامي حلماً راود دعاة الأدب الإسلامي ورُوّاده، وقد استطاعت أن تثبت وجودها بالإخراج المتميز والمحتوى الذي يصور واقع الأدب الإسلامي بأجياله المختلفة، بدءاً من الرواد وانتهاء بأصحاب الأقلام الواعدة. وقد كان للمرأة حضورها فيها مع تنوع في الإنتاج المنشور، وإن كانت الغلبة للشعر والقصة القصيرة. وهذه صورة لما نشر من أدب المرأة في الأعداد العشرين:

الشعر:

بلغ عدد الشاعرات اللاتي نُشر لهن شعر في المجلة اثنتي عشرة شاعرة وبلغت النصوص الشعرية ستة عشر نصاً على النحو التالي:

١- أماني حاتم بسيسو قصيدتان: (١١/٦٤) و(١٩/١١٧).

٢- أماني مسعد الفلاحة قصيدة: (٦/٧٧).

٣- أم البراء قصيدتان: (١٢/٩٧) و(١٩/١٢١).

٤- أمينة المريني قصيدة: (١٩/٦٩).

٥- حُسن عبد الرقيب محمد عمر قصيدة: (٢٠/٨٤) في باب الأقلام الواعدة.

٦- رسمية العيباني قصيدة: (١٩/١٠٨).

٧- علية الجعار قصيدتان: (٥/٣٥) و(١٩/٢٠).

٨- عواطف الجحيلي قصيدتان: (١١/٩٩) في باب الأقلام الواعدة و(١٩/١٢٠).

٩- لمياء الرفاعي قصيدة: (١٩/٥٢).

١٠- مؤمنة أديب صالح: قصيدة (١/٩٢) في باب الأقلام الواعدة، والغريب هنا أن هذه الشاعرة ممن ورد اسمها من بعد في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين فهل كان نشر قصيدتها في باب الأقلام الواعدة من باب وضع الأمور في نصابها أم كان خطأ فنياً؟!.

١١- مباركة بنت البراء قصيدة واحدة: (٤٨/٧).

١٢- وداد محسن الردادي قصيدة واحدة: (١٠٣/١٥) في باب الأقلام الواعدة.

القصة:

ساوى عدد كاتبات القصة عدد الشاعرات وإن قل عدد النصوص القصصية عن القصائد، فقد بلغت اثنتي عشرة قصة:

١- آلاء علوي: (٩٨/١٨).

٢- بشرى حيدر: (٨٢/١٤).

٣- سعاد الناصر: (٩٦/١٣).

٤- عائشة القزق: (٩٨/١٧).

٥- فاطمة الدخيل: (٩٦/١٨) في باب الأقلام الواعدة.

٦- فاطمة الوهيبي: (٩٤/١٧) في باب الأقلام الواعدة.

٧- فتاة الشهباء: (٧٦/٤) في باب الأقلام الواعدة.

٨- لمياء حسن حجازي: (٥٨/٤).

٩- مديحة السايح: (٤٤/٥).

١٠- نافذة الحنبلي: (٦٤/٢).

١١- نعمت الحجي: (٩٤/٢).

١٢- هناء البواب: (٩٧/١٨).

المسرحية:

كان نصيب المسرحية في الإنتاج النسائي المنشور في مجلة الأدب الإسلامي محدوداً بل نادراً، إذ وجد مسرحية واحدة لمنى الحجيلي (٩٦/١٧).

الخاطرة:

نشرت في المجلة خاطرتان:

١- أم مجاهد: (٩٤/١٨) في باب الأقلام الواعدة.

٢- نافذة الحنبلي: (١١/١٨).

المقال:

ورد في المجلة ثلاثة مقالات هي:

١- إلهام المبارك: (١٠٦/٥).

٢- سعاد عبد الناصر (أم سلمى): (٩٦/١).

٣- ميسون عبد الملك (مقال قصصي): (١٠٣/١٥).

الرسالة:

ورد في المجلة رسالة واحدة عنوانها: (رسالة حول الملتقى الدولي الثاني للأدب الإسلامي في الدار البيضاء) للطيفة عثماني.

الترجمة:

للأديبات الإسلاميات مشاركة محدودة في مجال الترجمة في مجلة الأدب الإسلامي التي نجد فيها نصوصاً أدبية مترجمة من لغات مختلفة مما يسهم في تواصل الأدباء الإسلاميين على اختلاف لغاتهم.

وفي هذا المجال نجد نصاً واحداً بعنوان: قطوف من أدب سعدي الشيرازي (المثنويات) ترجمة الدكتورة ملكة علي التركي.

رسائل جامعية:

إن من المهم رصد الرسائل الجامعية في الأدب الإسلامي سواء أكان كاتبها رجلاً أم امرأة، ذلك لأن ذلك يكشف الجهود العلمية التي تسعى إلى خدمة الأدب الإسلامي، وأنا أقترح أن يكون في المجلة باب ثابت عنوانه: رسائل جامعية في الأدب الإسلامي، وقد وجدنا في المجلة ملخصاً لرسالة ماجستير عنوانها: الرؤية الإسلامية في شعر محمود حسن إسماعيل لآمال لواتي (١٠١/١٣).

إن هذا التتبّع للأدب النسائي في مجلة الأدب الإسلامي يعطي صورة إيجابية ويكشف بعض الثغرات أو الضعف في بعض مجالات الأدب الإسلامي وهي ظواهر تحتاج إلى دراسة ومحاولة تسديد.

ومما لفت نظري استخدام بعض الأديبات الإسلاميات (أقنعة أدبية) باستخدام صفات أو كنى بدل الأسماء الصريحة، ولئن كانت هذه الظاهرة مستساغة في مراحل سابقة كان المجتمع فيها يتحرج من ظهور اسم المرأة اتباعاً لتقاليد سائدة لا لأمر شرعي فإن هذا الأمر غير مستساغ في هذه المرحلة، ومن هذه البراقع الأدبية:

أم البراء (شاعرة: ١٢/٩٧، ١٩/١٢١).

فتاة الشهباء (كاتبة قصة: ٤/٧٦).

أم مجاهد (كاتبة خاطرة: ١٨/٩٤).

ونجد للكاتبة سعاد عبد الله الناصر كنية تستخدمها أحياناً (أم سلمى) ولكننا نعرف من هي أم سلمى بخلاف الكاتبات الأخريات.

معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين:

صدر هذا المعجم عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري سنة ١٩٩٥، في ستة مجلدات، خصص المجلد السادس منها لدراسات في الشعر العربي المعاصر. وهو ثمرة جهود كبيرة للجان مختلفة في مختلف البلاد العربية سعت إلى استكتاب الشعراء المعاصرين ليقدموا سيرتهم الذاتية ونماذج مختارة من شعرهم. وقد بلغ عدد من لبوا الدعوة (٣٢١٥) شاعراً وشاعرة، وقد درست اللجان المختصة ما وصلها من الشعراء واستصفت منهم (١٦٤٥) شاعراً وشاعرة أي بنسبة (٥١٪) من المتقدمين (المعجم ١/٤٣).

لقد كان هدف المعجم رسم خريطة كاملة للشعر العربي، والتعريف بشعراء العالم العربي مشرقه ومغربه، وقد أحسن القائمون عليه إذ لم يحصروه في كبار الشعراء وحدهم وإنما أفسحوا فيه مجالاً للشعراء الشباب ولغير المشهورين الذين حققوا مستوى جيداً يستحقون به أن يسلط الضوء عليهم وأن ينالوا شيئاً من عناية الساحة الأدبية. (المعجم ١/٤٣).

وإذا اتخذنا هذا المعجم مقياساً لإسهام المرأة العربية في ميدان الشعر وقسنا واقع الاتجاه الإسلامي في الشعر على ذلك فإننا نخرج بنتيجة هي أن إسهام المرأة

العربية في ميدان الشعر ما يزال محدوداً. فقد كان نصيب المرأة من بين شعراء المعجم (٧٨) شاعرة، أي بنسبة مئوية مقدارها ٤،٧٪ من مجموعة الشعراء.

وقد يكون من المفيد أن أقدم صورة عن توزيع الشواعر على الأقطار العربية لنجد بعض العجب في خلو بعضها من شواعر يترجم لهن أو قلة العدد:

ليبيا: لم تذكر أي شاعرة. تونس: شاعرة واحدة. الجزائر: ٥ شواعر. سورية: ١١ شاعرة. اليمن: شاعرتان. لبنان: ٦ شواعر. الأردن: ٧ شواعر. السعودية: ٦ شواعر. المغرب: شاعرة واحدة. السودان: لم تذكر أي شاعرة. العراق: ١٣ شاعرة. مصر: ١١ شاعرة. موريتانيا: شاعرتان. الإمارات: شاعرة واحدة. البحرين: شاعرتان. الكويت: ٧ شواعر. قطر: شاعرتان. عُمان: شاعرة واحدة.

فهل هذه الصورة حقيقية؟ وهل خلت بعض البلاد العربية من الشواعر؟.

وقبل أن نجيب عن هذا السؤال لننظر في نصيب الشواعر الإسلاميات في المعجم. لقد وردت في المعجم تراجم لثلاث من الشواعر اللائي مرّ ذكرهن في الحديث عن مجلة الأدب الإسلامي وهن:

علية الجعار (٦٤٦/٣)، ومؤمنة أديب صالح (٧٦/٤)، ومباركة بنت البراء (١١٢/٤).

ونجد اتجاهاً إسلامياً في شعر ثلاث أخريات من الشواعر هن:

بنت الأقصى (٥٩٤/١)، وعفيفة الحصني (٥٢٠/٣)، ومبروكة بوساحة (١١٤/٤).

وأرجع إلى السؤال الذي قدمته آنفاً لأقول: إن الصورة التي يقدمها المعجم لشعر المرأة صورة ناقصة لأسباب ليست من صنع لجنة المعجم والقائمين عليه الذين استفرغوا فوق ما في طاقتهم للوصول إلى الشعراء، وكذلك الحال في شأن الشواعر الإسلاميات، وأرى أن الأمر يحتاج إلى معالجة في الطبعات التالية من المعجم، ويمكن أن يتم التنسيق بين رابطة الأدب الإسلامي العالمية ومؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بتزويدها بمعلومات عن شواعر الرابطة لتكون صورة الاتجاه الإسلامي في شعر المرأة أكثر اكتمالاً.

ديوان الشعر العربي المعاصر في القرن العشرين لراضي صدوق (جـ ١):

صدر الجزء الأول من هذا الكتاب الذي هو معجم للشعراء العرب في القرن العشرين سنة ١٤١٤هـ/١٩٩٤م. وقد ذكر المؤلف في مقدمة الجزء الأول أن الكتاب يقع في نحو خمسة آلاف صفحة (١٦/١). وقد رأيت أن أرصد ما ورد من ترجمة للشواعر بعامة وللشواعر الإسلاميات في الجزء الأول فوجدت أن عدد الشواعر (١١) شاعرة. ولم أجد لدى أي منهن ملامح للاتجاه الإسلامي. وأنا أعلم أن استقراء جزء من كتاب هو استقراء ناقص ولكنه لا يخلو من فائدة، وأرجو أن يكون نصيب الشواعر الإسلاميات في أجزاء الكتاب كلها منصفاً، وبخاصة أن المؤلف من أعضاء رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ومن المهم تعديل الأجزاء التي لم تطبع بعد بإضافة من تستحق الذكر من الشواعر الإسلاميات [(١)].

خطوات لا بد منها قبل الكتابة في :

الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة في العصر الحديث :

إذا أردنا أن تكون صورة الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة في العصر الحديث وافية فلا بد من القيام بخطوات أهمها:

١. إعداد دليل شامل للإنتاج الأدبي النسائي الإسلامي في العصر الحديث، وذلك توفيراً للجهد على الباحثين الذين قد لا يستطيعون الوصول إلى المصادر المطلوبة كلها.

٢. السعي إلى توفير المصادر الأدبية النسائية الإسلامية في المكاتب الإقليمية للرابطة وهذا يفتح المجال لتعاون المكاتب الإقليمية في مجال توفير مصادر المعلومات التي تتوافر في بلد وربّما لا يتيسر الحصول عليها في بلد آخر.

٣. السير في طريق دراسة هذا الاتجاه في خطوات:

أ- دراسة أدب أديبة معينة إذا كان لها من الإنتاج ما يقوم بدراسة كاملة، كما أن من المهم الكتابة عن الأعمال المفردة في الصحف والمجلات.

---

(١) أضيف إلى المصادر السابقة كتاب دواوين الشعر الإسلامي المعاصر / دراسة وتوثيق لأحمد الجدع الذي صدر سنة ١٩٨٥، وضم مئة ديوان وديوان وكان نصيب المرأة فيه ديوان واحد للشاعرة صابرة العربي (ص ١٠٢).

ب. دراسة الإنتاج النسائي في كل فن من فنون الأدب على مستوى كل بلد ثم على المستوى العام.

ج. تقسيم الدراسة الشاملة إلى قسمين رئيسين:

- الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة في العصر الحديث في دول المغرب العربي.
- الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة في العصر الحديث في دول المشرق العربي.

ولعل هذه الجولة في المصادر السابقة تضع بين أيدينا بعض الملامح الخاصة بموضوع الدراسة وهي:

١. ضعف الحضور النسائي في الأدب وإن يكن هذا الحضور صاعداً مع الزمن.

٢. ضعف الحضور الأدبي الإسلامي في ميدان الشعر، وإن تكن هناك ملامح اتجاه إسلامي نسائي في الشعر آخذة في التشكل.

٣. قلة الدراسات التي ترصد أدب المرأة بعامة وندرة الدراسات في الاتجاه الإسلامي فيه [1].

وقد رأيت أن من المفيد إتباع هذه الدراسة بعرض ملامح الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة في الأردن بتقديم معلومات عن الأديبات المنتسبات إلى الرابطة من خلال المكتب الإقليمي في الأردن، ثم محاولة استخلاص بعض القضايا والملامح.

ملامح الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة في الأردن:

لقد سعى المكتب الإقليمي للرابطة منذ إنشائه إلى استقطاب الأديبات الإسلاميات في الأردن، وشكلت في المكتب لجنة نسائية، وقد كانت قلة العدد في بعض المراحل سبب وحشة وفتور همة للأديبات في المكتب، ولكننا شهدنا في المدة الأخيرة إقبالاً طيباً، وبخاصة بعد أن تنبه المكتب إلى ضرورة إشراك الأخوات

---

(١) أشير إلى ما ورد في المقالات التي كتبتها سهيلة زين العابدين حماد أو منها مقال عنوانه (حول أدب المرأة المسلمة) وكذلك اللقاء الصحفي الذي أجري معها وعنوانه: لقاء حول أدب المرأة المسلمة (ص ٢٣ من هذه الدراسة). وأشير كذلك إلى أن الأستاذ حسني أدهم جرار قد شرع في جمع المعلومات والمواد لإصدار كتاب ربما يكون في عدة أجزاء بعنوان: أديبات معاصرات، على غرار كتاب شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث الذي أصدره مع الأستاذ أحمد الجدع.

الأديبات في برنامج النشاط الثقافي لا حضوراً فحسب - كما كان من قبل - بل مشاركة في تقديم ما لديهن من إنتاج أدبي، وكان لذلك أثر طيب في إقبال عدد من الأديبات على الانتساب إلى الرابطة. وقد كانت إحداهن - وهي شاعرة معروفة في الأردن - صريحة عندما قالت: «كنت أفكر من قبل في الانتساب إلى رابطة الأدب الإسلامي، ولكنني كنت أسأل نفسي ما الفائدة من ذلك إذا كان لا يتاح لي عرض إنتاجي، وعندما قرأت في الصحيفة خبراً عن النشاط النسائي الأول ألغيت ارتباطاتي كلها وجئت ملبية دعوة الحضور»، وقد تقدمت بطلب انتساب إلى الرابطة في ذلك اللقاء، ومثلها أديبات أخريات. والمأمول أن يكون للأخوات الأديبات خطان من النشاط، الأول: خط النشاط العام، والآخر: خط نشاط خاص بهن يمكن أن يكون في مكتب الرابطة أو في بيوتهن.

لقد بلغ عدد المنتسبات إلى الرابطة في الأردن والمتقدمات بطلب انتساب سبع عشرة. منهن إحدى عشرة نلن صفة العضو العامل وست هُنَّ مناصرات[1].

إن هؤلاء الأديبات لسن كل الأديبات الإسلاميات في الساحة الأدبية الأردنية، أو في البلاد التابعة للمكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي. وهذا يلقي مسؤولية على الأخوات الأديبات في المكتب للسعي رفداً لهذا الاتجاه في المستويين العربي والإسلامي.

وإذا وقفنا لنقرأ بعض الملامح التي نستخلصها من النظر في المعلومات المتعلقة بهؤلاء الأديبات فإننا نجد الملامح الآتية:

١. وجود أجيال متعددة من الأديبات الإسلاميات في الأردن وهذا يعني التواصل بين الأجيال.

٢. ارتفاع المستوى الثقافي للأديبات، فأكثرهن من حاملات الدرجة الجامعية.

٣. غلبة القصة على ما سواها من فنون الأدب، ثم يليها الشعر ثم المسرح. وأما المقالة والخاطرة فعنصر مشترك بين عدد من الكاتبات وهي وسيلة خطاب ناجحة لجمهور عريض.

---

(١) انظر دليل أعضاء مكتب الأردن الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية. إعداد محمد جمال عمرو، وكمال محمود عفانة. ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م دار البشير، عمان، الأردن.

ومما يلفت النظر غياب الأديبات الإسلاميات عن فنون الإذاعة والتلفزيون، وهما وسيلتان مهمتان لا بد من التوجه إليهم لأن تأثيرهما يفوق تأثير الكتاب.

٤. لقد نجح كثير منهن من تخطي عقبة النشر وبعضهن تنشر على حسابها، ولا بد من التفكير في هذا الملتقى بطريقة لدعم النشر، ومن ذلك البحث عن ممولين محتسبين، أو الاتفاق مع دور نشر تؤمن برسالة الأدب الإسلامي.



المصادر

١- أحمد الجدع: دواوين الشعر الإسلامي المعاصر، ط١ ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م دار الضياء - عمان/الأردن.

٢- بدوي طبانة: أدب المرأة العراقية في القرن العشرين.

٣- برتا خليل النبر: المرأة والحركة الأدبية في دولة الإمارات العربية المتحدة.

٤- د. بشرى البستاني: دراسات في شعر المرأة العربية المعاصرة.

٥- راضي صدوق: ديوان الشعر العربي في القرن العشرين، ط١ - ١٤١٤هـ/١٩٩٤ دار كرمة - روما.

٦- عبد الباسط بدر: دليل مكتبة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي، ط١، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م، دار البشير - عمان/ الأردن.

٧- ليلى محمد صالح: أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي.

٨- هيئة المعجم: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ط١/١٩٩٥، عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري - الكويت.

٩- مجلة الأدب الإسلامي (الأعداد ١- ٢٠).



مقدمة لدراسة أدب المرأة بالمغرب العربي
(قضايا وظواهر)

د. حسن الأمراني*

هنالك طريقتان لمعالجة أدب المرأة بالمغرب العربي، وتلمس قضاياه المعنوية وظواهره الفنية. فأما الطريقة الأولى فهي الدراسة العمودية، التي تلجأ إلى دراسة النموذج المعبر، واستخلاص الأحكام من خلالها، ثم تعميم تلك الأحكام من بعد على الظاهرة كلها، وليس من اللازم أن يكون ذلك النموذج هو الأشهر، ولكنه من الضروري أن يكون الأكثر تعبيراً وتمثيلاً، وذلك يعني أن يشترط فيه كل المقومات الفنية والموضوعية التي تجعله صالحاً ليكون النموذج المعبر فعلاً، وذلك كالذي فعله مارتن هيردجر، حين أراد أن يبحث علاقة الشعر بالفلسفة، وأن يقدم للشعر مفهوماً محدداً، فقد قصر بحثه على شاعر واحد، واتخذ منه نموذجاً، وهو الشاعر «فريد يريك هولد رلن». لقد كان من الممكن أن يتناول شاعراً أكثر شهرة، وأقوى حضوراً في الأدب الألماني، مثل «كوته»، إلا أنه وجد ضالته في «هولد رلن»، ووفق فيما أراد.

وأما الطريقة الثانية فهي المسح الأفقي المعتمد على التعريف الموجز بالأعلام، واقتطاع نتف من أدبهم، وربّما التقى هذا المنهج مع الأعمال الببليوغرافية.

وما دامت هذه الدراسة ليست غير مقدمة لمعالجة أدب المرأة بالمغرب العربي، وهو موضوع عريض، فلن أطمع في تحقيق الطريقة الأولى، ولن يسعني تحقيق الطريقة الثانية لاتساع الموضوع، ولكني سأحاول أخذ بعضٍ من كل من الطريقتين، بالقدر الذي يسمح به المقام.

وأنبه إلى أنني لن أتمكن من تجاوز ما هو منشور ومتداول بين الناس، ومع ذلك أطمع في تقديم صورة أولية غير مخلة بالمراد، كما أقف عندما هو مكتوب بالعربية فقط.

(*) رئيس المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامية العالمية في المغرب، ورئيس تحرير مجلة المشكاة.

لقد ارتبطت النهضة الأدبية الحديثة، في المغرب العربي، بالحركات التحررية التي كان منطلقها الإسلام، بل إن أعلام الحركة الوطنية التحررية كانوا هم أنفسهم علماء وأدباء ومفكرين. فعبد الكريم الخطابي وعلال الفاسي ومحمد المختار السوسي في المغرب، وعبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي في الجزائر، مثلاً، كانوا زعماء التحرر، وهم في الوقت ذاته رواد النهضة الأدبية في هذه الأقطار، وما منهم إلا كان شاعراً.

ولما كانت مشاركة المرأة المسلمة واضحة في تلك الحركات التحررية، كان من الطبيعي أن نلتمس دوراً ريادياً للمرأة في مجال الفكر والأدب.

ولكن الناظر في المصنفات التي عنيت بالتأريخ للكتابة الأدبية خلال هذا القرن، يجد أسماء نسوية قليلة.

ففي كتاب «الأدباء المغاربة المعاصرون» دراسة ببليوغرافية إحصائية لعبد السلام التازي، لا نجد غير خمس أديبات، من بين ٨٧٣ أديباً، وهو مجموع المترجم لهم، وهن:

١- فاطمة الزهراء بن عدو.

٢- خناثة نبونة.

٣- فاطمة الراوي.

٤- رفيقة الطبيعة.

٥- سعاد فتاح.

وقد صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٣.

وفي كتاب الدكتورة مباركة بنت البراء: (الشعر الموريتاني الحديث من ١٩٧٠ إلى ١٩٩٠) نجد المدونة تضم ثمانية شعراء، ليس من بينهم غير شاعرة واحدة، هي المؤلفة نفسها.

وفي العدد ٣/٤ (١٩٩٧) من مجلة (الآداب) البيروتية، الذي ضم ملفاً خاصاً عن (ملامح من الأدب الموريتاني الحديث) نجد ستة عشر أديباً وناقداً، وكان حظ النساء ثلاث أديبات: مباركة بنت البراء، وخديجة بنت عبد الحي، وأم كلثوم بنت أحمد.

فما مرد هذا الشح؟ أهو فعلاً قلة عدد الأديبات؟ أم هو غفلة وتجاهل من المؤلفين؟

لعل المرء يجد عذراً لكتاب يتخذ طابع الدراسة، إذ الانتقاء كثيراً ما يكون مركباً في مثل تلك الكتب، ولكنه لا يجد عذراً لذوي الأعمال الببليوغرافية، ولا سيما حين يجد عناية بأسماء لها حضور ضعيف في الميدان الأدبي، وفي مقابل ذلك يجد إعراضاً عن أسماء أشد حضوراً. ففي كتاب عبد السلام التازي ذكر لاسمين لا أثر لهما أدبياً، وهما فاطمة الزهراء بن عدو، والذي أصدرت كراسة شعر بعنوان: (أصداء الألم) عام ١٩٧٥، وسعاد فتاح التي أصدرت عام ١٩٧٩ ديواناً عنوانه: (دعوني أقول). وكلا الكتابين من قصيدة النثر، وكلاهما ضعيف فنياً، بالإضافة إلى أن الصمت لف الاسمين معاً بعد ذلك.

وفي الوقت ذاته أغفل الكاتب أسماء كان لها حضور متميز، يوم صدر الكتاب، وما يزال لها الحضور نفسه، ومن تلك الأسماء: مليكة العاصمي، وهي معروفة بكتاباتها الشعرية منذ أواخر الستينات، وقد أصدرت حتى الآن، ثلاث مجموعات شعرية، هي على التوالي:

١- كتابات خارج أسوار العالم ١٩٧٨.
٢- أصوات حنجرة ميتة ١٩٨٨.
٣- شيء له أسماء ١٩٩٧.

ومن خلال تواريخ صدور هذه المجموعات يتبين أن عبد السلام التازي إنما كان يعنى بمن صدر له نتاج منشور، مجموع بين دفتي كتاب. وهذا المنهج فوّت عليه كثيراً من الأسماء الأدبية اللامعة.

وفي عام ١٩٧٣ صدر ببيروت، كتاب (شقراء الريف، وقصص أخرى من قصص الكفاح الوطني بالمغرب) للأستاذ عبد العزيز بن عبد الله، مدير المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي.

يضم هذا الكتاب (خمس قصص تضفي طابعاً كشافاً في قالب روائي جذاب على حقائق تاريخية تعتبر كل منها مرحلة من أبرز مراحل نضال الشعب المغربي في

سبيل تحرير أجزائه المغتصبة ودعم سيادته ووحدته، وكلها انطلاقات جماعية مركزة ضد مغيرين غربيين انتجعوا باسم الصليب أخذ الثأر من عرب مسلمين نقلوا الحضارة إلى الأندلس وطوروا معالمها ومعارفها في طفرة إنسانية عارمة)[١].

ويلاحظ أن أبطال القصص الخمس جميعاً من النساء، بل إن عناوين القصص دالة على هذا المنحى، وهي:

١- شقراء الريف.

٢- الجاسوسة السمراء.

٣- الجاسوسة المقنعة.

وهذه الروايات الثلاثة (تلقي أضواء على الحياة المغربية وتغلغلات المستعمر خلال فترة الانتقال بين السعديين والعلويين).

٤- غادة أصيلاً.

وتهتم بمعركة وادي المخازن المجيدة، أو معركة الملوك الثلاثة التي اندحر فيها الإسبان والبرتغال النصارى في وجه المغاربة المسلمين.

٥- في هضاب الريف.

وهي تكشف عن بعض خبايا حرب الريف التي أجج أوارها البطل الفذ محمد بن عبد الكريم الخطابي).

وهكذا تكون المرأة موضوعاً لهذا العمل القصصي. وكذلك كانت في عدد من الأعمال الأدبية النهضوية بالمغرب العربي. فأول رواية جزائرية عربية يعتد بها هي رواية رضا حوحو: (غادة أم القرى)، والعنوان دال هنا أيضاً، وهذه الرواية، كما يقول الناقد الفرنسي جان ديجو Jean Dejeux في كتابه: (الأدب الجزائري المعاصر) هي التي دشنت في الجزائر الجنس الروائي الجديد، على الأقل، قياساً إلى ما كان عليه الأمر من قبل. وقد ولد رضا حوحو عام ١٩٨٨، في أسرة تقية محافظة، وفي عام ١٩٣٤ سافر معها إلى الحجاز، حيث قرر أبوه الهجرة لأسباب سياسية وأسرية. وقد عاد رضا حوحو بعد الحرب العالمية الثانية إلى الجزائر،

---

(١) مقدمة المؤلف: ص١ .

وانضم إلى (جمعية العلماء). وقد كتب، ونظم حلقة أدبية، وفي بداية حرب التحرير كان قد أصبح في قسطنطينة شخصية أدبية لها وزنها على الصعيد السياسي. وقد أخذ رهينة بعد مصرع ضابط شرطة فرنسي، وأعدم رمياً بالرصاص في ٢٦ مارس عام ١٩٥٦ من قبل منظمة (اليد الحمراء).

وفي عام ١٩٤٧، كان قد أصدر قصة طويلة، أو رواية قصيرة، هي (غادة أم القرى) التي كانت حدثاً أدبياً متميزاً[١].

إن المرأة المسلمة التي كانت موضوع عدد من الأعمال الأدبية المتقدمة قد صارت ذاتاً وموضوعاً، أي إنها هي نفسها شاركت في الحركة الأدبية، حتى قبل حصول المغرب العربي على استقلاله، وكانت هذه المشاركة متميزة على صعيد النوع على الأقل، فقد طرقت الأديبة أبواباً لم تطرق من قبل، وكتبت ضمن أجناس أدبية مستحدثة، بل إنها كانت في بعض الأحيان أسبق من الرجل إلى هذه الأجناس.

وقد تحدث الدكتور إبراهيم السولامي عن القصة بنوعيها: الرواية، والقصة القصيرة، وذهب مع بعض الباحثين إلى أنها مرت بأطوار ثلاثة:

الطور الأول: ويمتد من ١٩١٧ إلى ١٩٣٠، وفيه كانت القصة بعيدة عن التكامل الفني.

الطور الثاني: ويبدأ من ١٩٣٠ وينتهي بسنة الاستقلال، استقلال المغرب، عام ١٩٥٦، وهي أخصب الفترات، وفيها بدأ عود القصة يشتد. وقد جنحت القصة في هذا الطور إلى استلهام التاريخ الوطني، لتمجيد البطولة والفخر بالماضي، والاعتبار به، مثل قصة (الملكة خناثة) لآمنة اللوه، وتدور أحداثها أيام السلطان العلوي إسماعيل، ولكن القصة في هذا الطور جنحت كذلك إلى إعطاء اللون المحلي مثل قصص (مذكرات فقيهة) لملكة الفاسي عام ١٩٣٨.

أما الطور الثالث فيمتد من عام الاستقلال إلى اليوم.

(الشعر الوطني في عهد الحماية: ٥٩-٦٠).

وهكذا نجد أن المرأة الأديبة قد شاركت في الحركة الأدبية، في مرحلة التحرير، وجندت قلمها دفاعاً عن قضايا الأمة المصيرية.

---

(١) ينظر الكتاب المذكور: ص ١٠٨ وما بعدها.

فالسيدة آمنة اللوه، تلجأ إلى التاريخ، وتتخذ من شخصية الملكة خناثة منطلقاً لتذكير المرأة برسالتها التاريخية.

والأستاذة ملكة الفاسي تدخل باب أدب المذكرات في وقت مبكر، من خلال كتابها (مذكرات فقيهة)، وكأنها بذلك تفتح الباب، ولو بالإيماء، أمام عبد المجيد بن جلون ليكتب (في الطفولة)، ويخرجه إلى الناس عام ١٩٤٧، أي بعد تسع سنوات من (مذكرات فقيهة).

وقد عنيت ملكة الفاسي، في كتاباتها، بالدفاع عن المرأة ونهضتها، ومن ذلك ما كتبته في (رسالة المغرب) في أبريل ١٩٥٢:

(عن أن المرأة المغربية ظلت متخلفة عن المرأة الشرقية، بل إننا إذا قارنا حالتها بحالة أخواتها التونسيات والجزائريات نجد أنهن سبقنها بأشواط بعيدة، فقد حصل عدد كثير منهن على الشهادات العليا).

الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية (السولامي: ٨٦).

ويبرز اسم آخر نسوي مدافعاً عن المرأة ونهضتها، في تلك الفترة المبكرة، وهو اسم خديجة الفاسي، بنت الشاعر عبد المجيد الفاسي، التي (دأبت على إلقاء قصيدة في كل عيد عرش، باسم الفتاة المغربية، تشكر فيها السلطان على فتحه أبواب العلم في وجه المرأة المغربية، وقد ظلت هذه العادة متمشية أزيد من عشر سنوات. ففي إحدى هذه القصائد تقول:

فتاة المغرب الأقصى تصول	وفي مضمار رفعتها تجول
وتخطو للأمام بكل حزم	وإقدام وعزم لا يزول
وشبق للمفاخر والمعالي	وعن نهج الفضيلة لا تميل
وتحظى بالمثول لدى مليك	عظيم ماله حقاً مثيل
تعبر عن مدى الإخلاص منها	لعرشك أيها الملك الجليل
هنيئاً للفتاة وقد ترقت	ونالت حقها وغدت تقول
وقد ظلت قروناً في ظلال	تحجّبها عن العليا الكبول
وتجهل دينها الأهدى وتكبو	وتبدو ما لها فكر جميل

السولامي: ٨٥

ويلاحظ أن الشاعرة، في هذه الأبيات، لا تعنى بمعركة السفور والحجاب، ولا تقرن الحرية بالتهتك والانفلات من قيود الدين، بل هي تجعل الدين نفسه سرّ تحررها، فتدعو إلى طلب المعالي والمفاخر والعلم، مع الحفاظ على الفضيلة، والتمسك بأهداب الدين الأهدى، الذي هو الإسلام.

ويلاحظ أن بعض الأديبات كن يخفين أسماءهن الحقيقية، ويظهرن وراء أسماء أو ألقاب مستعارة، وتلك سنة سبق إليها المشرق، مع بنت الشاطئ، وباحثة البادية، وسواهما، ولعل الظروف التاريخية التي كان يمر بها المجتمع العربي، كان وراء ذلك المسلك، وقد صرحت بذلك الدكتورة عائشة عبد الرحمن، وبينت سبب اختيارها (بنت الشاطئ) لتوقيع كتاباتها، ثم صار ذلك اللقب لها معلماً.

(ينظر كتابها: على الجسر. أسطورة الزمان).

ومن اللائي كن يحتجبن وراء هذه الألقاب المستعارة، ملكة الفاسي، التي كانت توقع كتاباتها فترة من الزمن باسم: (باحثة الحاضرة). ولكن الغريب أن تزول الأسباب الكامنة وراء هذا السلوك، ومع ذلك يظل هذا أسلوباً شائعاً عند عدد من الأديبات، ومنهن: رفيقة الطبيعة (زينب فهمي) - فتاة المحيط (أمينة المريني) - أم سلمى (سعاد الناصر) - أم سهام (عمارية بلال)..

والتكني بالأنثى بدل الذكر غير معهود عند العرب، ولذلك انتقصوا من الحطيئة حين كني أبا مليكة (وانظر في ذلك رسالة الغفران)، ومع ذلك فالأديبة المسلمة اختارت أن تكنى بالأنثى.. لحكمة يعلمها الله.. هذا مع العلم أن أم سهام، على سبيل المثال، تهدي مجموعتها القصصية: (الرصيف البيروتي) إلى ابنها مجدي.

إن التوجه التحرري عند المرأة، في معركة التحرر، كان عاماً، وقد ذكر المهدي بنونة في كتابه (السنوات الحرجة) موقفاً مشهوداً للأميرة عائشة، بنت الملك محمد الخامس، يكشف عن الرغبة الملحة التي كانت تسكن أعماق المرأة في المشاركة في معركة التحرير، بجميع صورها.

قال المهدي بنونة:

(سافر محمد الخامس إلى طنجة، بعد ثلاثة أيام من تلك المجزرة - مجزرة الدار البيضاء في أبريل ١٩٤٧ - وهناك ألقى خطابه الشهير الذي أعلن فيه أن المغرب جزء لا يتجزأ من الأمة العربية، وأكد انتماء المغرب لجامعة الدول العربية، كما تحدثت كريمته الأميرة عائشة كذلك، وألقت خطاباً مهماً باللغة الإنجليزية، حتى يفهمه الأجانب، واستاء الفرنسيون كثيراً من اختيار الأميرة اللغة الإنجليزية لإلقاء خطابها).

(السنوات الحرجة - ١٠٥)

ومعلوم أن للأميرة عائشة مشاركات أدبية ونقدية، ومنها مقدمتها لديوان محمد عزيز الحبابي: (بؤس وضياء)، وهو ديوان بالفرنسية.

قضايا في أدب المرأة المسلمة:

قد يرى بعضهم أنه لا بد من التمييز بين أدب المرأة المسلمة الملتزمة وأدب المرأة المسلمة غير الملتزمة، أو بين أدب المرأة الإسلامية، وأدب المرأة غير الإسلامية، أو بين أدب المرأة التي تصدر في كل أدبها عن رؤية إسلامية صافية، وأدب المرأة التي يشوب رؤيتها بعض الشوب، فهي تصدر أحياناً عن رؤية إسلامية، وأحياناً أخرى عن رؤية وضعية، يمينية أو يسارية.

ولكن بقاء العنوان على إطلاقه له مسوغاته، وقد أحسنت اللجنة التنظيمية بإبقاء كلمة (الأديبات المسلمات). فالناظر في أدب المرأة المسلمة في المغرب العربي، لا يجد أديبة (متأدلجة) تصدر عن رؤية مناهضة للإسلام، كما هو حال عدد من الأدباء الذكور، وكأن المرأة المسلمة إجمالاً، يظل ولاؤها أولاً وآخراً للإسلام، بالرغم من ضمور الرؤية الإسلامية في أدبها في بعض الأحيان.

ونحن إذ نستعرض عدداً من القضايا التي عالجها أدب المرأة المسلمة، ونفحص منطلقات تلك القضايا، نطمئن إلى حد كبير إلى أنها تظل متحركة داخل دائرة الإسلام، ولا ينقض هذا الحكم بعض اللمم الذي قد نلمحه بين الحين والآخر.

ولسبب منهجي، نقسم حديثنا إلى قسمين: قسم يتناول القول الشعري، وقسم يتناول القول السردي.

القسم الأول: في القول الشعري:

يكاد يكون الشعر أكثر الأجناس الأدبية حضوراً عند المرأة، ولا غرو، فلعل المقولة الشائعة: (الشعر ديوان العرب) ما تزال صحيحة في مجتمعاتنا العربية.

الوعي الشعري ورسالة الكتابة:

دخلت المرأة حقل الأدب مسلحة بوعي برسالة الكتابة، فهي لا ترى الكتابة لهواً ولا عبثاً ولا تزجية فراغ، وهي ترى الحرف احتراقاً، والكلمة محراباً قدسياً تصلي فيه، وقد عبرت المرأة الأدبية عن ذلك نثراً وشعراً. فالشاعرة باتة بنت البراء في ديوانها: (أحلام أميرة الفقراء)، تبدأ بكلمة كاشفة عن وعي نقدي خالص، حيث طرحت السؤالين الجوهريين اللذين لا بد من طرحهما عند كل فعل كتابي جاد: لماذا أكتب؟ وكيف أكتب؟ إنهما السؤالان اللذان يمسان كينونة الكتابة، إذ السؤال الأول متعلق بالرسالة، بالغاية والهدف، والسؤال الثاني متعلق بالكيف، بالبناء الفني. فكأن هنالك تلازماً بين الأمرين، ولا يغني أحدهما عن الآخر. فشرف الغاية لا يشفع للأدب إن كان ضعيف الفن، واهن القوى، والجمال الظاهري لا يغني شيئاً إن انعدمت الرسالة، إذ انعدام الرسالة ينقل القول من دائرة «الجمال» إلى دائرة «الزخرف» بالتعبير القرآني، وآنذاك يصبح القول باطلاً، مهما تفنن الصانع في تنميقه وزخرفته، والكتابة لذلك ليست شيئاً هيناً، ولذلك تقول الشاعرة معترفة: «مزاولتي الكتابة حب وجنون، فليكن القارئ وسطاً بين الاثنين» (الديوان: ٨).

ولذلك تجعل حلمها الأكبر أن يتحول الكون كله إلى قصيدة شعر على يدها المتفردة:

حلمي الأكبر أني	أعبر البحر وحيدة
حلمي الأكبر أني	أنظم الكون قصيدة

وهي من أجل ذلك كله مستعدة للاستشهاد في سبيل الكلمة:

فـــــإذا مـــــا حــــــان يومـي مت في الحــــرف شـــهــــيــــدة

ومرجع هذا الشعور، إسلامياً، إلى ما للكلمة من قيمة في حياة المسلم، فالكلمة إما طيبة، وإما خبيثة، والمرء محاسب على كل لفظ ينطق به: ﴿مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾(سورة ق: ١٨).

وفي حديث معاذ: (وهل يكب الناس على وجوههم، أو قال: على مناخرهم، إلا حصاد ألسنتهم).

ولذلك تجد الشاعرة نفسها، وهي مالكة الحرف، مملوكة له، فتقول مخاطبة الشعر:

أنا طوع الأمـــر، فـأمـر سـيـدي بـين كـل الـنـاس أنـت الأعــــذب

(الديوان: ٤٧)

وتطمح أحلام مستغانمي إلى لون جديد من الأدب، فتقول في قصيدتها (كلمات):

ربما أجهضتمُ الحرف بثغري

ربما حاولتمُ إحراق شعري

فمتى تدرون أنا

قد تخطينا (عكاظ)

وصلينا كل من أنشد يوماً للبلاط

نحن لسنا عند محراب الرشيد

نحن في شوق إلى حرف جديد

يدفن المأساة ما بعد الحدود

(على مرفأ الأيام: ٥٧-٥٨)

وبغض النظر عن طريقة التعامل مع الخليفة هارون الرشيد، فإن المهم أن الشاعرة تثور على شعر التزلف، وتبشر بشعر ملؤه الصدق والنزاهة، قادر على دفن المأساة.

وفي القصيدة الموالية: (إلى الفارس الجبان) تؤكد الشاعرة هذا المنحى:

لو أنني وقفت عند بابكم

ألقيت وجهي القديم من سمائي

ودسته لأنه أصبح لا يليق

لأنه من صدقه لم يبق لي صديق

وأنني مثل الألوف الشاطرة

أصبح لي قناع

لكنت شاعرة

(على مرفأ الأيام: ٥٩)

وتقف هيام رمزي الدردنجي موقفاً أكثر تفصيلاً من خلال العودة إلى الموضوع عبر قصائد عدة، من ديوانها: (دموع الناي). ففي قصيدة (أيا شعري) تقول:

أيا قيثارة تبكي على صدري

وتنشر قصة الأحزان والقهر

وروضاً ينبت الأشواك في الفجر

ليقلق مضجعاً الساهي عن الأمر

حرام أنت يا شعري

حرام أنت يا قيثارة الأسر

إذا لم تنشر الألحان والنغمات

وتملأ قلب كل حزينة آهات

وترفع صيحة المظلوم كالدعوات

وتشعل أرضنا بالنار والجمرات

لتحرق لك من يبكي

وتجعل دمعة المحموم كالطلقات

وهكذا تتحول القصيدة طاقة سحرية تبعث الموتى، وتكسر الأغلال، وتلخص الشاعرة القضية في أن إنشادها إنما هو في سبيل الشعب، ومن أجل استرجاع أمجاد ضائعة:

بروح الحق، والتصميم، يا شعبي ننتصر

وترجع أرض أجدادي

ويشرق في الرُّبا نور، وينتشر

(الديوان: ١٠٣-١٠٤)

وتظهر قوة الشاعرة من خلال قصيدة (الشاعر الساحر)، فالشاعر:

نشـر الجنات في القـفـر اليـبـاب

فـبـدا للقـوم بحـر وعـبـاب

وسـفـين يمخـر اليمّ المهـاب

وجـنـون وطـيـور ورحـاب

وبدا في القـفـر قـصـر وقـبـاب

فـمـشى في عـالم السـحـر الصحـاب

واسـتـهـانوا لا يبـالون الإياب

ليس للقـوم حـضـور وغـيـاب

فـالورى في شـعـر شـاعـرنا عـجـاب

عـرف الأسـرار، وانجـاب الحـجـاب

ورأى في عـيـنه، مـعـنى الصـواب

(الديوان: ٧١)

والشاعرة تبرأ من شعرها، إن هو انحرف عن رسالته:

لست يا شعري قصيدي إن تجاوزت النشيد

وتغنيت لغير الأرض والوطن الشهيد

فاجعل الألحان في عزم شديد كالحديد

واجعل الشعر وعيداً وعتاداً وجنود

(الديوان: ٥٨)

ولكنها في لحظات ضعف بشري، تحس انهيار القيم، ويكاد اليأس يبلغ منها مبلغه، لولا اعتصامها بالله تعالى. تقول:

لا تلم شعري إن غنيت للحب

فإن الحب أنقى

فلماذا تظلم الدنيا فؤاداً طاهراً

قد قال صدقاً؟

ولماذا يسقط الإنصاف والعدل

ويغدو الكذب حقاً؟

حسبي الله من الدنيا

وما أرجو، وألقى..

(الديوان: ٩٢ - ٩٤)

وتختار أمينة المريني سبيلاً أخرى، في معالجة القضية، حيث ترفع قصيدة (إلى نارسيس الشعر)، وتفند بها رأي مدعي الشعر، فتقول:

لعمري لقد صاولت بالرمح أثلما ومُهرك مبهور وسيفك لا يفري

ومن يكُ في ساح البلاغة عيّلا تساوى لعينيه الذلاقة بالحصر

تُغمغم باللغو الذي أنت جاهلٌ وتسكر من وهم الفصاحة والشعر

وهي بذلك تنعى هلوسات بعض الشعراء الذين ينظمون كلاماً لا معنى له. ثم هي تحدد من بعد حقيقة الشعر وطبيعته فتقول:

ومـا الشـعـر إلا ذوب روح ونغـمـةٍ   أليفين صيغا من لظى القلب والفكر

فالشعر إذن جوهره كامن في الجمع بين حرقة القلب وومضة الفكر، إذ لا تضاد بينهما، بل تكامل وانسجام.

هموم المرأة/ الإنسان:

من يستطيع أن يتحدث عن هموم المرأة ومشاغلها أفضل من المرأة؟ وإلى متى تكل المرأة أمورها إلى الرجل، يتحدث عنها، ويتقمص أحوالها، فيراها أحياناً امرأة لا مبالية، وأحياناً أخرى امرأة مستعبدة يدعوها إلى الثورة؟ وإذا كان يؤخذ على عدد من الشعراء أنهم لا ينظرون إلى المرأة إلا على أنها جسد مهيج بالشهوة، أفلا نستغرب حين نجد المرأة نفسها تذكي هذه الصورة وتضفي عليها من اللمسات ما يجعلها أمراً مفروغاً منه؟ فهذه شاعرة تنطلق حالمة (والحمى في القلب والرأس) فتقول:

حلمتُ يا صديقي بك ضاغطاً يدي

منحنياً على الفراش

مكثت ساعة من قبل أن تضيع

تخلفت عن الركب وعدت كي تمدَ لي يدك

دفنت كفي بجناحي أرضك الطيبة المكهربة

(أصوات حنجرة ميتة: مليكة العاصمي ٣٤)

ولا تقنع بذلك حتى تفتتح ديوانها التالي (شيء له أسماء) بقولها:

أخلع في الليل

عذاري

وأفتّح شمسي

كاملة

ويجن جنوني

يسكنني

وهج

أرعن

أتموج

كالبحر المتلاطم

عند المدَ

وتتلاحق أنوائي

عارمة

ويشعشع نوري

أتألق

كالبرق الراكض

من خلف الغيمة

أتوهج

كالمشكاة بنور الله

وأمعن في عينيَ

أتربعُ

سيدة الإبداع

على نهد النجمة

يكتمل جنوني وفنوني..

ولكن هذا النحو ليس عاماً عند الشواعر، بل على العكس من ذلك، فنحن نجد منهن من نذرت نفسها للدفاع عن حق المرأة في الكرامة، وعن حريتها الحقيقية، ويكفي أن نرجع إلى ديوان أمينة المريني (ورود من زناتة) لنرى كيف أن عدداً من القصائد منذور لقضية المرأة في كينونتها الإنسانية. فهذه (أحزان فتاة شيشانية)، وهذه الشذا الخالد في ذكرى وفاة عالمة مناضلة - السيدة زهور الأزرق)، وهذه (الفراشة المحترقة) إلخ..

وتتحدث أمينة المريني عن (المومس) فتقول:

سارت على حذر مشبوبة النظر كالمستجير بحرّ الجمر من سقر

محمومة الخطو في الظلماء شاردة تلوذ من قدر ماض إلى قدر

يمدُّ هيكلها المضني ويرقصه عمود نور ويطويه على الأثر

فتجتبي من خيوط الليل أقنعة ويفضح الخطو ما تخفي من الدعر

ويصرخ الزيف في وجه بلا ثمن خلف الطلاء وصدر غير مستتر

يفوح من عطرها الموبوء في صلف ومن أنوثتها من ثوبها القذر

من وجنة صهر الغاوون رونقها في جمرة الكأس أو في سورة الوتر

وهكذا تستمر دقة التصوير، وروعة البيان، في دقائقها وجزئياتها، إلى أن تقول مجسدة هول المأساة:

بكيت في عارها حوّاء ساحبةً من الجنائن ذيل الخيبة النكر

وفي قصيدة (نادلة)[1] تكشف الشاعرة بؤس الإنسانية المتجسد في تلك التي اضطرتها تصاريف الحياة إلى العمل في مقهى.

الانتماء، والدفاع عن المستضعفين:

تظل الشاعرة المسلمة حريصة على انتمائها إلى وطنها، وعقيدتها، مدافعة عن المستضعفين في الأرض الذين يرتبطون بها في الوطن والعقيدة والإنسانية، ويكفي إلقاء نظرة على عناوين القصائد لنكشف ذلك، ففي ديوان (ورود من زناتة) نقرأ هذه العناوين:

الصحوة - النكسة - حول سفينة السلام - السلام الآثم - شارون - فاجعة البوسنة - صرخة من سراييفو - أحزان فتاة شيشانية - وطنية).

وفي ديوان هيام رمزي (دموع الناي) نقرأ:

---

(١) ينظر تحليل موفق للقصيدة، في مجلة (المشكاة) العدد ٣١، بقلم الدكتورة وجدان الصايغ.

العروبة المعذبة - أواه يا شعبي - المناضل - الصغار في بلادي.

وفي ديوان (براعم) للشاعرة مبروكة بوساحة نقرأ:

أغنية لفلسطين - ذكريات نوفمبر.

وفي ديوان (فجر الميلاد) لآسية الهاشمي البلغيثي، نقرأ:

حي على الجهاد - مناجاة فلسطين - القدس - سقوط بيروت - مسيرة السلام - دعوة إلى الجادة.

وفي ديوان (أحلام أميرة الفقراء) لباتة بنت البراء، نقرأ:

نجد - مجزرة الحرم الإبراهيمي - مواطنون من العالم الثالث - سحر الصحراء - ريا: طفولة ورد (أيام مجزرة الحرم الإبراهيمي).

وإن كانت بعض الدواوين خالية من هذه الهموم، مثل ديوان أحلام مستغانمي: (على مرفأ الأيام) إلا أن هذا يمثل الاستثناء لا القاعدة.

إن هذه القصائد متفاوتة من حيث قيمتها الفنية، ولكن هذا شيء آخر، وما يهمنا في هذا البحث هو حضور القضية، قضية الانتماء، والدفاع عن المستضعفين.

القسم الثاني: في القول السردي:

الشعر فن أصيل في ثقافتنا العربية، أما الألوان السردية، في شكلها الجديد، فهي مستحدثة، كالقصة والرواية والمسرح.

كميّاً، نلاحظ وفرة في القصة القصيرة، بينما نجد ندرة إلى درجة الشح في مجال الرواية، وربما قيل الأمر نفسه عن أدب الرجال في بعض الأقطار.

تقول خديجة بنت عبدالحي:

«إن الفن الروائي حديث عهد في هذه البلاد - موريتانيا - شأنها في ذلك شأن أغلب البلدان العربية والإفريقية - فأول رواية تخرج إلى النور هي رواية (الأسماء المتغيرة) للشاعر أحمد عبد القادر، صدرت عام ١٩٨١، وصدرت بعدها رواية (القبر

المجهول) ١٩٨٥ للكاتب نفسه (الشاعر)، ثم رواية (أحمد الوادي) ١٩٨٦ لماء العينين شبيه. وكلها مكتوبة بالعربية أما الروايات المكتوبة بالفرنسية فما نشر منها لا يتعدى الأربع كذلك».

الأدب: ٣/٤- ١٩٩٧

ولئن كان هذا ينطبق على الرجال، فهو على النساء أشد انطباقاً، فنحن في مجال القصة القصيرة نجد أسماء كثيرة مثل خناثة بنونة ورفيقة الطبيعة وزهرة زيراوي وليلى أبو زيد وأم سهام، بالإضافة إلى الشواعر اللائي كان لهن مساهمات في القصة، مثل أم سلمى.

أما الرواية فكما لاحظت خديجة عبد الحي انصراف الشاعر أحمد عبد القادر إلى الكتابة الروائية، كذلك انصرفت بعض الأديبات، إما جزئياً وإما كلياً، إلى الكتابة الروائية، مثل الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي التي تحولت من شاعرة متوسطة إلى روائية متألقة.

وفي المغرب تبرز فاطمة الراوي بروايتها: (غداً تتبدل الأرض)، بالإضافة إلى ليلى أبو زيد التي كتبت أيضاً في الرواية: (عام الفيل)، والرواية/ السيرة: (في بضع سنبلات خضر)، كما ظهرت رواية/ سيرة أخرى، هي (فلا تنس الله) للكاتبة ليلى لحو رحمها الله، وكتبت آمنة اللوه أيضاً سيرتها في (أوراق من.. سيرة ذاتية).

هذا بالإضافة إلى عدد من الأسماء الصاعدة في مجال الكتابة القصصية، مثل لطيفة عثماني، وصورية مروشي، وكرسمة بوعمامة.

وتظل خناثة بنونة، فيما أعلم، أشد الأصوات النسائية حضوراً، في مجال الكتابة القصصية، وذلك بعدد المجاميع القصصية التي أصدرتها، وبتقنياتها العالية في فن الكتابة. وأعمالها القصصية هي:

- ليسقط الصمت: ١٩٦٥.
- النار والاختيار: ١٩٦٨.
- الصوت والصورة: ١٩٧٥.

- العاصفة: ١٩٧٩.
- الغد والغضب: ١٩٨١.
- الصمت الناطق.
- الكتابة خارج النص: ١٩٨٤.

هذا وتغلب على موضوعات خناثة بنونة القضايا الوطنية والقومية.. ولذلك قال عنها علال الفاسي: «لقد استطاعت خناثة أن تسجل كل ما يشعر به المغربي من تضامن مع أخيه العربي، وذلك ما يبين أن مأساة العرب في فلسطين مأساة كل عربي في الشرق أو الغرب، ومسؤولية الإنقاذ على الجميع».

مقدمة: النار والاختيار: ص ١٥

أما عن أسلوبها فيقول: «وإن أسلوب خناثة في قصتها الوطنية والاجتماعية ليسمو أحياناً إلى التذكير بأسلوب دوستوفسكي وأندري جيد، ويمكنني أن أؤكد أنني لم أقرأ لكاتبة عربية ما يضاهي قصص خناثة قوة وإيماناً». وهذه حقيقة يضع قارئ (النار والاختيار) خاصة، يده عليها بسهولة ويسر.

الرؤية الإسلامية في رواية (غداً تتبدل الأرض) لفاطمة الراوي:

صدرت هذه الرواية في مايو عام ١٩٦١، فهي رواية متقدمة في الزمن نسبياً، وتدور أحداثها حول الطبقة العاملة المغربية، ولذلك كان الإهداء كالآتي:

«إلى الذين يزرعون ولا يحصدون، إلى الطبقة العاملة المغربية».

وقد وفقت الكاتبة، التي لم نقرأ لها من بعد، للأسف، عملاً روائياً آخر، في أن تبين أن الدفاع عن حقوق الطبقة العاملة لا يتناقض مع مبادئ الدين، بل هو من جوهر الدين، كما كشفت عن تلك الازدواجية التي يتصرف بها بعض الناس، من أجل تحقيق مكاسب مادية رخيصة. وتبين الأحداث أن الاستفادة من منجزات الحضارة الغربية لا يعني الانسلاخ عن الذات، والتنكر للهوية العربية الإسلامية.

إن بطلة الرواية ثائرة على مواقف أبيها الاستبداديين من جهة، حين يريد تزويدها من رجل يتقدم عليها في العمر بأكثر من عشرين سنة، وحين يستنكر

عملها النقابي.. ولكنها في الوقت ذاته تريد المحافظة على شخصيتها المغربية، فلا تكون ظلاً للأوروبيات، ولا للائي يقلدنهن. أما أبوها فهو يعيش تناقضاً كبيراً، فهو من جهة محافظ إلى حد الرجعية، حين يستنكر العمل النقابي، ولكنه من جهة أخرى منبهر بالغرب إلى حد الجنون.

يقول أبوها:

- كنت أريد أن تكوني كجورجيت بنت برنار، أو سوزان بنت روبير، وأن تعتني بلباسك، وتعرفي كيف تعيشين في مجتمع الطبقات العالية، حتى أفخر بك أمام أصدقائي الأجانب..

فترد عليه في تحد:

- لست من طينة سوزان، ولا أقبل هاته الصداقة التي يقترحها روبير، وأتأسف لكوني أبي بالأمس قد تغير، فقد كنت من الوطنيين وآمنت بالتضحية وحوربت من أجل أفكارك، لكن الاستقلال غير منك كثيراً، وجعلك تتحالف مع أعداء الأمة، وتنسى الشعب الذي ضحى من أجل هذا الاستقلال.

وتنتهي الرواية على هذا الإيقاع:

«عقدنا اجتماعاً ذات يوم ضم كل العمال في الناحية، واستعرضنا الوضعية التي نعيش عليها، وقررنا أن نمضي قدماً للعمل مهما كان الثمن، لنبدل الأرض، ونفرض احترام العدالة.

وكان شعورنا جميعاً، عمالاً وعاملات أن مستغلينا لا يحصدون اليوم إلا ما زرعناه بالأمس، ولكننا سنحصد غداً ما نزرعه اليوم».

(١٨٤ - ١٨٥).

إننا نلحظ في الرواية بعضاً من نفس مكسيم غوركي، إلا أنها نجت من الشعارات التي سقطت فيها الواقعية الاشتراكية في الأدب.

ظواهر فنية في أدب المرأة المسلمة:

نلخص هنا بعض الظواهر الفنية البارزة في أدب المرأة:

١- لقد مارست الأديبة المسلمة حريتها في اختيار الجنس الأدبي المناسب، فكان أن عثرنا على جميع الأجناس الأدبية، من شعر وقصة ورواية ومقالة، فيما عدا المسرح فإنه يكاد يكون منعدماً، إلا ما كان من محاولات محدودة، كالذي تقوم به لطيفة عثماني على سبيل المثال، وليلى لعوير، في باب المسرح الشعري.

كما أن منهن من تمارس أكثر من نوع أدبي، مثل أم سلمى، فهي قصاصة وشاعرة وناقدة، ومباركة بنت البراء التي تكتب الشعر، وأدب الأطفال، والنقد.

٢- في باب الشعر، تتعدد أنماط الكتابة، وتحضر القصيدة الخليلية، إلى جوار القصيدة التفعيلية، وقصيدة النثر، وإن كانت هذه أقل من سواها.. وتبدو بعض الشواعر أكثر امتلاكاً لناصية الشعر الأصيل، ومن هؤلاء أمينة المريني، ومباركة بنت البراء، وخديجة ماء العينين.

٣- يبدو أن للشعر غلبة على بقية الأجناس، على الأقل في مرحلة متقدمة، وإن كانت الأجناس الأدبية الأخرى، ولا سيما القصة، قد بدأت تأخذ مكانة مرموقة الآن.

أما منذ عشرين سنة، فقد كان الأمر مختلفاً. ولذلك عندما ألف جان ديجو كتابه عن (الأدب الجزائري المعاصر) عام ١٩٧٥، استعرض الشعراء ومذاهبهم، وعرض لشاعرتين هما: مبروكة بوساحة، المولودة عام ١٩٤٤ في تيارت، التي نشرت عام ١٩٧٠ ديوانها (براعم)، وقد كتبت في الشعر الحر، كما كتبت على النمط القديم. وتتراوح أشعارها بين الرومانسية والواقعية. وأحلام مستغانمي، المولودة عام ١٩٥٣ في الجزائر العاصمة، التي أصدرت عام ١٩٧٢ ديوانها: (على مرفأ الأيام) وبصفتها امرأة، تناولت بالحديث المجتمع الذي يضيق عليها، فهي تدعو إلى الحرية، وتعبر عن القلق والمرارة، فتكتب في إحدى قصائدها:

يا قصتي القديمة

علمتني

أن أرتوي في ليلة الهزيمة. (الديوان: ٢١).

أموت قبل موتي

في موطن المدافن الكبيرة. (الديوان: ٩٨).

وعندما عرض جان ديجو للقصة والرواية، ذكر عدداً من الأسماء، ولكنه لم يجد اسماً أنثوياً واحداً يستشهد به.

كان ذلك منذ ربع قرن من الزمان، أما الآن فقد تغير الوضع، فبالإضافة إلى الأديبات اللائي اخترن الكتابة بالفرنسية، مثل آسيا جبار، هناك من الأديبات من اخترن الكتابة القصصية، مثل زهور والسيني وزينب الأعوج، وعددٍ ممن سبقت الإشارة إليهن.

٤ - يسبق إلى الأذهان أن الأدب النسوي يغلب عليه الطابع الرومانسي، والحال أن هذه ليست ظاهرة عامة. صحيح أن الطابع الرومانسي واضح عند بعض الأديبات، كما أن ظاهرة الاغتراب في المجتمع وفي الوجود بارزة في بعض النصوص إلى حد التمرد، كما في قول مليكة العاصمي:

دعوني أعترف

بأن يوم البعث لن يكون

ليس لنا سوى هذا النهار

نحب فيه

نموت فيه

(كتابات خارج أسوار العالم: ١٧)

ولكن هذه محطات شاذة، والأصل هو برد اليقين الذي نجده عند الأديبة المسلمة، حتى ولو لم تكن ملتزمة كل الالتزام في رؤيتها الفنية. فهذه أحلام مستغانمي تقول:

ما زلت يا رفيقتي

أصارع المياه

منهوكة سفينتي

لكنها

بقوة الإله

ستقطع البحار

وتهزم المؤامرة،

(على مرفأ الأيام: ٥١)

وتقول هيام رمزي:

ينبض القلب بحب الله، والنور المبين

ويرى في الله ملجأ كل مظلوم حزين،

(دموع الناي: ١٠٧)

٥- الاقتباس من القرآن الكريم، أو من الإنجيل: وهذا خاضع في الحقيقة لصفاء الرواية أو غبشها، إذ ليس ذلك طريقة في التعبير فحسب، بل هو طريقة في التفكير، وكما وقع عدد من شعراء العربية تحت قبضة التراث المسيحي، فكثرت رموزه، من ذكر للصلب والتثليث والفداء والجلجلة، كذلك تسرب ذلك القاموس لبعض الأديبات، بوعي أو بغير وعي، ومن ذلك ما وقعت فيه مليكة العاصمي، في قصيدتها، (شيء له أسماء)، حيث تستعمل كلمة (الرب) استعمالاً يذكر بالإنجيل. تقول:

كلمني الرب

غداة

الأغصان بكت من فرط الحزن.

(شيء له أسماء: ٢٧)

وفي قصيدة (ديوان الأقانيم) تستعمل الشاعرة الأقانيم. وتجعلها ثلاثة، خضوعاً للتعبير المسيحي

(شيء له أسماء: ٤٣)

وحين تلجأ الشاعرة إلى استعمال العبارة القرآنية، يبدو هذا الاستعمال غير ملتحم ولا معبر عن الرؤية الصافية، كما هو الحال في قصيدة (مدائن عاد مدائن ثمود)، حيث تقول الشاعرة:

دمّرت الريح القرية

صارت أشلاء وهباء

(حق عليها القول

فدمرناها تدميراً)

فسقوا فيها

(حق عليها القول)

فنخروها (تدميرا)

أهلكها الطاغوت

فأهلكناها (تدميراً)

(شيء له أسماء: ٨٣)

على حين يبدو الاستعمال القرآني واضحاً ومنسجماً مع الرؤية الإسلامية في نصوص أخرى. تقول أمينة المريني:

وما الورى غير أخشاب مسندة إن لم تعش بهدى الفرقان واليسر

وعوداً على بدء نقول: ليست هذه غير مقدمة لقراءة أدب المرأة المسلمة في المغرب العربي، هذا الأدب الذي ما يزال أرضاً بكراً ترتقب الفاتحين.

ولنختم هذه المقدمة بما قرره الفرنسي جون ديجو حين قال:

«إن العربية هي لغة الأمة، ولغة الثقافة الإسلامية..

وإنه ليس بدعاً أن يقدم المغرب العربي أشياء إلى الآخرين.. فمنذ القديم وهو موطن الكتاب والفلاسفة، والشعراء، ورجال العلم، وكان مشعاً بمراكزه الثقافية».

فلم لا يكون موطناً ينطلق منه أدب المرأة المسلمة رائداً المجهول، ضارباً في الآفاق؟.

والحمد لله رب العالمين



ملحق ببعض المصنفات
من أدب المرأة في المغرب العربي

١- في القول الشعري

- ملكية العاصمي (المغرب): كتابات خارج أسوار العالم ١٩٨٧، أصوات حنجرة ميتة ١٩٨٨، شيء له أسماء ١٩٩٧.
- أمينة المريني (المغرب): ورود من زناتة ١٩٩٧.
- أم سلمى (المغرب): لعبة اللا نهاية، فصول من موعد الجمر.
- ثريا السقاط (المغرب): أغنيات خارج الزمن - ١٩٩٠.
- حبيبة الصوفي (المغرب): فوق الورق - ١٩٩٦.
- آسية البلغيتثي الهاشمي (المغرب): فجر الميلاد - ١٩٨٦.
- سعاد فتاح (المغرب): دعوني أقول - ١٩٧٩.
- خديجة أبو بكر ماء العينين (المغرب): شدو الواحة ١٩٩٨.
- مبروكة بو ساحة (الجزائر): براعم - ١٩٦٨.
- أحلام مستغانمي (الجزائر): على مرفأ الأيام - ١٩٧٢.
- د. باتة بنت البراء (موريتانيا): أحلام أميرة الفقراء - ١٩٩٧.
- زبيدة بشير (تونس): حنين - ١٩٦٨.
- هيام رمزي الدردنجي (ليبيا): دموع الناي - ١٩٦٩.

٢- في القول السردي (المغرب):

- خناثة بنونة:
  - ليسقط الصمت: ١٩٦٥.
  - النار والاختيار: ١٩٦٨.
  - الصوت والصورة: ١٩٧٥ .
  - الغد والغضب: ١٩٨١.

- العاصفة: ١٩٧٥.
- الكتابة خارج النص: ١٩٨٤.
- الصمت الناطق.

• رفيقة الطبيعة (زينب فهمي):
- رجل وامرأة ١٩٦٩.
- تحت القنطرة ١٩٧٦.
- ريح السموم (بدون تاريخ).

• فاطمة الراوي: - غداً تتبدل الأرض ١٩٦٧.

• ليلى أبو زيد: - بضع سنبلات خضر - ١٩٧٩.
- عام الفيل - ١٩٨٣.

• ليلى الحلو: - فلا تنس الله - ١٩٩١.

• زهرة زيراوي: - الذي كان - ١٩٩٤.

• آمنة اللوه: - أوراق من سيرة ذاتية (جريدة المحجة - ١٩٩٩).

• أم سهام (عمارية بلال) (الجزائر): - الرصيف البيروتي - ١٩٨٦ .



المرأة في روايات نجيب الكيلاني

د. سميرة فياض الخوالدة *

مقدمة :

إن القراءة النسائية للأعمال الأدبية أصبحت مدرسة قائمة بذاتها، تبحث في الأعمال الأدبية عما يمت إلى المرأة بصلة، مقدمة تفسيراتها واعتراضاتها ومطالباتها. ولم تكن هذه القراءات تحرص على فهم تلك الأعمال جمالياً أو تذوقها بقدر ما كانت تسعى إلى تسخير الأدب والنقد الأدبي في خدمة أهداف الحركات النسائية، وأهمها تغيير واقع المرأة.

والقراءة الحالية لأعمال نجيب الكيلاني الروائية تنطلق من رؤية إسلامية للأدب أولاً ثم لواقع المرأة ودورها في الحياة ثانياً. وهي تلقي الضوء على النقاط التالية: حضور المرأة في هذه الروايات من حيث وجوده أو عدمه، مساحة هذا الحضور وحجمه وعمقه، نوعية هذا الحضور ومدى خدمته للأهداف المتعارف عليها في الأدب الإسلامي.

وقد وقع الاختيار على روايات نجيب الكيلاني لأنها في مجموعها تمثل الاتجاه الإسلامي في هذا المجال. حيث ترى رابطة الأدب الإسلامي العالمية أن د. نجيب الكيلاني هو أقرب الروائيين العرب تمثيلاً للرواية الإسلامية وهو رائد الإسلامية بلا منازع[1].

في جوابه لسؤال: ما هو الفن؟ يقول د. نجيب الكيلاني؟:

الفن: تعبير رائع ممتع عن النفس والحياة، يتميز بالأصالة والصدق، تعبير عن التجارب الإنسانية في شكل «فني» متعارف عليه في أغلب الأحيان سواء أكان هذا الشكل قصة أو قصيدة أو مسرحية أو قطعة موسيقية.. وغاية الفن الإمتاع والإفادة

---

* مدرسة في كلية الأميرة عالية الخاصة بتدريب المعلمات في عمان بالأردن. ومؤسسة مدارس طيبة الأهلية. ورئيسة لجنة الأديبات في المكتب الإقليمي للرابطة بالأردن.

(١) عبده زايد. الأدب الإسلامي ووسطية د. عبد الحميد. الأدب الإسلامي. العدد ١٩. المجلد الخامس (١٤١٩). ٩٠.

والتحريض على بناء مجتمع أفضل[1]. ويضيف قائلاً: «الفن الصحيح وسيلة نظيفة لغاية نبيلة».

والواقع أنه في كتاباته عموماً، وفي رواياته خصوصاً، لم يحد عن هذا التعريف الذي اختاره للفن والأدب.

وقد تعذر الحصول على جميع روايات الكيلاني من أجل هذه الدراسة، إلا أننا حاولنا أن نختار نماذج تمثل المراحل المختلفة من حياته الأدبية. فقد اخترنا بعض الروايات من الستينات، وأخرى من السبعينات، ثم الثمانينات، وأخيراً التسعينات. ولكل مرحلة من هذه المراحل اتجاهاتها وخصائصها، وإن لم يكن هذا موضوع الدراسة الحالية. كما اعتمدنا طريقة التلقي في النقد الأدبي، (وهو المصطلح الذي يستخدمه الكيلاني نفسه حين يتحدث في الأدب نظرياً) والتي تمنح الحرية للدارس في فهم النصوص وتفسيرها وفقاً لمقتضى اللغة والسياق التاريخي والاجتماعي. لكن الكيلاني كان يؤمن أشد الإيمان بتوظيف الأدب، ويراه وسيلة مهمة من وسائل الدعوة الإسلامية:

«من الفلاسفة من يرى أن الفن غاية في حد ذاته، وليس وسيلة لبلوغ أي هدف، وهم دعاة «الفن للفن». وهكذا تتباعد مفاهيم المذاهب الفنية والأدبية، وتتصادم. أما الفنان المسلم فله فهمه الشامل للحياة والإنسان، وله إيمانه بأن الفن وسيلة. أجل، الفن وسيلة لبلوغ غاية عظمى، ألا وهي تكوين «الوجدان» المتشبع بروح الحق والخير والحب، أو بمعنى آخر تشكيل الوجدان الذي يرتبط بإله الكون تلقياً وعطاءً، في ظل القيم الإلهية التي جاء بها الأنبياء، والتي تبلورت في الرسالة الأخيرة إلى الأرض رسالة محمد بن عبد الله، صلى الله عليه وسلم، التي هيمنت على الرسالات الأولى»[2].

ومن هنا كان لا بد من اللجوء إلى طريقة التحليل الاجتماعي السياسي الفكري للروايات، من خلال التركيز على النماذج البشرية المصورة والمشاكل المطروحة والحلول المقترحة وطريقة معالجة الواقع بشكل عام.

(١) الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، ١٣-١٤.
(٢) الكيلاني، حول الدين والدولة، ٥٣.

وانطلاقاً من نظرة الكيلاني هذه للأدب باعتباره تعبيراً عن الحياة فقد كان للمرأة حضور متميز في رواياته بصورة عامة. كما احتلت المرأة مركز الصدارة وحملت الرواية اسمها في بعض رواياته مثل ملكة العنب، وامرأة عبد المتجلي وغيرها. ويطرح نجيب الكيلاني عدة قضايا خاصة بالمرأة بالإضافة إلى القضايا العامة المشتركة التي تهمها كما تهم الرجل، مثل قضايا الفقر والاضطهاد السياسي والاستغلال الاقتصادي والجهل وما إلى ذلك. أما القضايا الخاصة بالمرأة فتمس حقوقها الأساسية مثل حقها في التعليم وموقف الأسرة والمجتمع من هذا الحق، وكيف أنه ليس بين أولوياتهم في أغلب الأحيان. ويصور لنا كيف أنه ونتيجة لحرمانها من التعليم تنشأ مشكلة الجهل سواء بمتطلبات الحياة العصرية أو أمور الدين ومفاهيمه. وهناك قضية تحرير المرأة التي يناقشها الكيلاني مباشرة أو من خلال الأدوار والمواقف التي يسندها إلى شخصياته. وكذلك حقها في إبداء الرأي والتفاعل مع الأحداث العامة الوطنية منها والمحلية. وحقها في اختيار الزوج وكيف سلبتها التقاليد الاجتماعية هذا الحق، ويرتبط بهذه القضية أو يقرب منها قضية الشرف (من وجهة نظر الأعراف وليس الدين) حيث تُحمل المرأة وحدها المسؤولية كاملة دون الرجل، وينبذها المجتمع حتى لو لم يكن الخطأ منها، بل كانت ضحية اعتداء آثم. كما يتطرق نجيب الكيلاني إلى قضية العلاقات الأسرية: طبيعتها وعوامل النجاح فيها وأسباب فشلها. وأخيراً وليس آخراً يطرح الأديب في رواياته قضية عمل المرأة خارج البيت ودورها الاقتصادي سواء في أسرتها أو مجتمعها.

وتقدم جميع هذه القضايا إلى القراء بوعي وقصد وتوجيه، فنجيب الكيلاني في معظم أعماله، إن لم نقل كلها، إسلامي قبل أن يكون أديباً، ومبادئه هي التي تسيطر على أعماله الأدبية، فالفكرة دائماً قبل الشخصية. وبالشخصية تتجسد الفكرة، وليس كما في الأدب غير الملتزم حيث تبدو الشخصية وكأنما هي التي تطور الفكرة وتخترع الحدث والقيم أياً كانت. وهناك قضية فنية تجدر الإشارة إليها هي إشكالية التوافق بين الأديب، نجيب الكيلاني في هذه الحالة، وبين الرواة المختلفين والشخصيات المتنوعة التي يقدم عمله على لسانها أو من خلالها. فليس كل فكرة مطروحة - أياً كانت - تحسب على الكاتب ويناقش فيها شخصياً ويحاكم عليها في

بعض الأحيان، بل إن هذه الآراء التي تطرح على ألسنة الشخصيات أو من زاوية نظر الرواة هي آراء تصدر عن تلك الشخصيات وهي جزء من كيانها وتشخيصها، تعبر عن هذا النموذج وما يحمله من فكر. ومثال على ذلك: تقول إحدى الشخصيات في رواية الطريق الطويل:

يكفي يا ولدي أن هذه أول مرة يحكم مصر مصريون دماً ونشأة وعواطف، إنه حلم تحقق.. لقد ردت إلينا قوميتنا واعتبارنا، وفي اعتقادي أننا أصبحنا شعباً في استطاعته أن يسود ويحكم بنفسه[1].

ويعلق أحد النقاد على هذا بقوله:

إلى هذا الحد وصل الكاتب في تطرفه مع هذا الحكم حتى بات يرى أن كل العهود السابقة، ومنذ القدم، كانت عهوداً غريبة عن مصر، لقد جنح إلى الفرعونية من حيث يعلم أو لا يعلم.. من العجيب أن يردد ذلك كاتب مثل نجيب الكيلاني، وفي وقت لم تكن فيه آثار السياط قد زالت من على ظهره، ولم تكن مناظر الدماء المسفوكة والأجساد الممزقة في السجن قد فارقت ناظريه. أهو طمع؟ أم خوف؟ أهي رغبة أم رهبة[2]؟.

ويبدو أن الناقد يخلط بين ما يضعه الكاتب على أفواه شخصياته التي تمثل الاتجاهات المختلفة في المجتمع وبين ما يريد أن يقول هو شخصياً. فالضمائر في الاقتباس أعلاه (من رواية الكيلاني) تعود إلى نموذج بشري محدد يحمل مثل هذا الفكر، ولا يعتبر الأديب صاحب هذا الفكر، وإن كان مبدع هذه الشخصية، بل هو يصور مجتمعه بحلوه ومره. وهذا ما عبر عنه بوضوح نجيب الكيلاني نفسه حين قال:

الفن الإسلامي لا يختار نماذجه من أمثلة الخير والحب والفضيلة وحدها بل يقدم شتى النماذج خيرها وشريرها، عاليها وسافلها. وإلا انعدمت الحركة الفنية، والصراع النفسي، إنها معاناة أصيلة نابضة، إنها تحرك الإثارة والتحريض، وتوقظ هاجع الفكر بالنسبة للمتقلي، وتبعث في نفسه لوناً من ألوان «القلق» العظيم،

---

(١) الطريق الطويل، ٢٩٩ .	(٢) بريغش، ٤٣ .

وتحرمه الرضوخ للكسل والسلبية والأنانية، إنها تجر المتلقي للمشاركة والحركة، والاستجابة بالقول والعمل. وهذا هو الفن العظيم (١).

وفي هذه الحالة يكون التوجه الحقيقي للأديب والرسالة التي يريد أن ينقلها إلى قرائه محصلة للانطباعات التي يقدمها الكاتب عن كل ما ورد في الرواية من شخوص وآراء وأحداث ومصائر. أو ما يسميه الكيلاني «الإيحاء لدى المتلقي».

إن للأدب إيحاء، وله نكهة خاصة، العبرة بما يثور في نفس المتلقي من انفعالات واستثارات وروح خاصة، وأشواق معينة، فإذا استطاع الأديب المسلم أن يكون إيحاؤه ذا مذاق خاص أو نكهة معينة لدى المتلقي، فإن هذا هو المطلوب (٢).

وعند نجيب الكيلاني غالباً ما تتضح الرسالة في خواتيم الرواية حيث يتبين لنا مصير شخصياتها. فيورد الكاتب النهايات المؤسفة كعقاب للظلمة (نهاية عثمان باشا في رأس الشيطان)، أو كاستشهاد للأبطال في سبيل العقيدة (نهاية إياسو في الظل الأسود).

وهكذا فقد وجدنا لزاماً علينا أن نفرق، انطلاقاً من قراءتنا الاجتماعية العقائدية لأعمال نجيب الكيلاني، بين أربع وجهات نظر:

١- وجهة نظر الكاتب وما يؤمن به كفرد، وهذه لا يمكن أخذها من أفواه شخصياته فنقول مثلاً: إن شخصية عمر بن الخطاب في «عمر يظهر في القدس» تمثل الكاتب في الرواية وتتحدث باسمه مائة بالمائة. فالذي جاء على لسان عمر هو ما تخيله الكاتب مما يتناسب، في رأيه، مع شخصية عمر التاريخية. يضاف إلى ذلك أنه من الصعب انتقاء هذه الشخصية أو تلك، حدساً من المتلقي، و«تقميصها» للكاتب. لقد أكد الكيلاني بصراحة رفضه للتعبير المباشر مستبدلاً إياه بـ «الإيحاء» ويقول:

قد يكتب كاتب مسرحية عن الفقر فيكون إيحاؤه للمتلقي مزيجاً من الحقد المدمر، والكراهية العمياء للناس والمجتمع، ويكون إيحاؤه سخطاً على الحياة والمثل

(١) الكيلاني. حول الدين والدولة ٥٦.
(٢) المصدر السابق ٥٧.

وكل القيم سواء أكانت سياسية أو دينية، وقد يكون ذلك الإيحاء بالنسبة للمتقلي دافعاً له إلى الانحراف والخطيئة، كأن يقتل أو يسرق أو يتحلل من كل الروابط الاجتماعية. وقد يكتب كاتب آخر مسرحية عن نفس المشكلة، فتثير في نفس المتلقي الألم والإحساس بالظلم والرغبة في التغيير، فلا يلجأ إلى الجريمة أو التدمير، بل ينطلق في وعي ويقين مستمداً من القيم الفاضلة، ليحاول التغيير بكل ما أوتي من قوة، في إطار من الفضيلة والخوف من الله[1].

ويشترط الكيلاني أن يكون الإيحاء (من قبل الكاتب) لدى المتلقي، واستجابته لهذا النوع من الفن أو الأدب استجابة مرتبطة بروح الدين الإسلامي وقيمه الأصيلة العظيمة. والفن الإسلامي عنده ليس بالضرورة هو الذي يردد كلمة إسلام أو مسلمين:

يجب أن ندرك أن الفن الإسلامي، ليس بالضرورة هو الفن الذي يردد كلمة إسلام أو مسلمين أو الله أو محمد بالضرورة، وليس هو الفن الذي يكتظ بالأحاديث النبوية أو الآيات القرآنية، أو شواهد الشعر. إن العبرة ليست بالشعارات أو الألفاظ الخاصة، أو التعبير المباشر[2].

٢- وجهة نظر الشخصيات، تلك التي ينتقيها الكاتب من العالم الذي يريد أن يصوره لنا، والذي يحفل بنماذج عديدة شديدة الاختلاف. والنماذج التي يختارها لنا الكيلاني هائلة التنوع، فهناك الخير والشرير و«المزيج» منهما بنسب متفاوتة جداً: كما أن هناك من ينقلب من الخير إلى الشر أو العكس. وهذه الشخصيات، مهما بدا منها من شبه بمبدعها، إلا أنها تتميز عنه ولا تشكل إلا جزئية من عدة جزئيات مثل ضربات الريشة يضعها الفنان لتكتمل بها اللوحة ويصل إلى الإيحاء المطلوب.

٣- وجهة نظر الراوي، وهذه شديدة الخفاء، ومن السهل أن تلتبس على القارئ مع وجهة نظر الكاتب نفسه، لكن الراوي أيضاً له كيان منفصل وقائم بذاته. وأوضح مثال على ما نقوله: الراوي في رواية عمر يظهر في القدس؛ فقد جعله الكاتب إحدى شخصيات الرواية أحياناً، وأحياناً أخرى نفاجأ به يسرد لنا وقائع لا يمكن أن يكون مطلعاً عليها بصفته تلك، بل يتحول إلى راوٍ آخر كلي العلم.

---

(١) الكيلاني، حول الدين والدولة، ٥٧ .

(٢) المصدر السابق، ٥٧.

٤- وهناك وجهة نظر ثانوية لكنها جديرة بالذكر، هي وجهة نظر الناقد. ومن الطبيعي أن لكل متلق تفسيره الخاص للعمل الأدبي الذي بين يديه إلا أننا نتحدث عن النقد المكتوب الذي يسعى إلى استجلاء جوانب من أدب الأديب وتقديم ذلك إلى القراء. ومثال على ذلك: في تلخيص أحد النقاد لرواية ملكة العنب نجد ما يأتي:

وكان محمد حسب الله يشعر بالعمل العظيم، والجرأة والصدق الذي ظهرت فيه براعم – وهي امرأة – أمام قضية أهل الربايعة، وكيف صرفت المال وبذلت الجهد، وخاطرت بمكانتها [١]..

إن الجملة المعترضة التي يضعها الناقد هنا توحي بالتقليل من شأن المرأة، فصدور عمل عنها بهذا الحجم أمر غريب بالنسبة له. وينسى الناقد أمرين: أولهما أن خديجة رضي الله عنها هي النموذج الأول لهذه الشخصية، والثاني أن المرأة نادراً ما يسمح لها المجتمع بالوصول إلى ما وصلت إليه بطلة ملكة العنب فتملك أسباب القوة، مما يعني أن فاقد الشيء لا يعطيه. وفي ما يأتي اقتباس آخر يخلط فيه الناقد بين وجهة نظره الخاصة ووجهة نظر الكاتب.

لقد حرص الكاتب على إعطاء صورة عن العصر والمجتمع والدولة حينما عجزت كل الوساطات والوسائل القانونية في الدفاع عن هؤلاء المظلومين، استطاعت امرأة «أكبر رأس تنحني لها احتراماً» أن تحل المشكلة، وأخذت المبلغ الذي تريد إزاء ذلك. هذه صورة هذا العصر الذي يتحكم فيه النساء والخمر والظالمون [٢].

وهكذا اعتبر النساء شراً من أعظم الشرور، وهذا ليس في أدب الكيلاني أبداً وهو بريء منه.

وقد رد الكيلاني على أولئك النقاد الذين يؤكدون أن الالتزام الذي يطلبه الإسلام من الأديب يعني ألا يصور سوى الفضيلة، وألا يمعن في تفاصيل المخالفات والانحرافات والجريمة. ويرون أن الكيلاني كثيراً ما يبالغ في رسم الانفعالات المحمومة ولحظات الضعف الإنساني مما قد يترك من الآثار ما يحمد عقباه. ولعل

(١) بريغش. ١٤٠ . (٢) المصدر السابق. ١٣٧ .

من الأمثلة على ذلك رواية ليل الخطايا والتي نوقش موضوعها والأهداف الأخلاقية فيها في الدراسة الحالية. وقد أخذ عليه أيضاً أحداث غير مألوفة وربما غير مستساغة إسلامياً؛ ومثال ذلك ما ورد في روايته رأس الشيطان حين يلجأ زعيم التنظيم السري ضياء الدين إلى استخدام صفاء كطعم لاصطياد جنود المحتلين الإنجليز، أو لوضع عبوة ناسفة في مكان تواجدهم. وقبل أن نناقش الحادثة من حيث المبدأ نشير هنا إلى أن الكاتب ليس بالضرورة مؤمناً بطريقة العمل هذه، ولا نستطيع أن نقول: إنه يدعو إليها. فقد أورد ذلك كنموذج اجتماعي واقعي.

حضور المرأة في أدب نجيب الكيلاني:

قلنا: إن حضور المرأة شبه الدائم في روايات نجيب الكيلاني يجيء متسقاً مع اعتقاده أن الأدب تعبير عن الحياة. إلا أنه لمن الغريب حقاً أن نرى بعض النقاد الإسلاميين يعترضون على وجود المرأة في رواياته بشكل منتظم، ويرون في وجودها، مهما كان هامشياً، إقحاماً على العمل الأدبي:

إن الدكتور نجيب ما يزال متأثراً بأسلوب القصة الحديثة بكل تفاصيلها وأساليبها، وأقصد القصة الغربية المهيمنة على هذا اللون الأدبي. فالمرأة ضرورية في كل قصة، وإذا حضرت المرأة لا بد من الحب والعاطفة والمغامرات، وشيء من الجنس، بل ربما كان ذلك الأكثر في القصة.. لم يستطع بعدُ أن ينظر إلى المرأة نظرة أخرى تتحرر من تقاليد القصة المعاصرة [١].

إن اعتراض النقاد على غلبة الحب والعاطفة والمغامرات وشيء من الجنس على الأدب القصصي يمكن أن نفهمه - وإن كان بعضه قابلاً للمناقشة - إلا أن اعتراضه على وجود المرأة في كل قصة أمر غير مقبول أبداً. ولا نجد رداً عليه أفضل من بعض الأمثلة المأخوذة من القرآن الكريم: فالله سبحانه لم يترك آدم يخوض التجربة وحده في الجنة، بل خلق امرأة إلى جواره وجعلها عنصراً رئيسياً في الحدث. ويضرب الله سبحانه الأمثال للمؤمنين وللذين كفروا نساء، مع أن القرآن الكريم

---

(١) بريغش. ٥١.

حافل بالأمثلة من الرجال. كما أن وجود حواء وملكة سبأ وامرأة فرعون ومريم وأم موسى وامرأة العزيز وبنت شعيب، وحتى امرأة أبي لهب، وجودهن هو وجود المرأة بحد ذاتها في تاريخ البشرية وفي تلقي الدعوة، وباختصار، إن ضرورة وجود المرأة في الرواية هي بقدر ضرورة وجودها في الحياة. وقد فطن نجيب الكيلاني إلى هذه الحقيقة في حديثه عن القصص القرآني، فذكر أن من سمات هذه القصص:

إعطاء المرأة نصيبها الوافر من القصص القرآني فيما يخصها ويخص الرجال، في إطار مسؤولياتها الخاصة والعاملة، وفق التكالي الشرعية[١].

نخلص من هذا إلى القول بأن وجود المرأة في الأعمال الأدبية بحد ذاته أمر طبيعي، وعكس ذلك هو الخارج عن الطبيعة المتحيز ضد المرأة المتخوف منها. ولكن وجودها وحده لا يستدعي بالضرورة الإكثار من العاطفة والجنس في العمل الأدبي، بل كل ذلك يرجع إلى عوامل أخرى أهمها: نوازع الكاتب وأهدافه، وما يريده لأعماله من دور في المجتمع: بالإضافة إلى طبيعة المضمون في العمل الأدبي المحدد والقضية التي يعالجها. والواقع أن نجيب الكيلاني لا يختلف مع هذا الناقد من حيث المبدأ، كما هو منتظر من شخص ملتزم بالإسلام، حول ضرورة وضع حد للإسفاف بالمرأة. فها هو ذا ينتقد نموذج المرأة الذي تقدمه السينما والتلفزيون في بلدان العالم الإسلامي:

إن بطلة الشاشة الصغيرة أو الكبيرة لها عدة صفات:

- أولاً: لا بد أن تكون بارعة الجمال، فاتنة الملامح، مثيرة الحركات..
- ثانياً: أن تكون عاشقة ومظلومة، تحاصرها التقاليد البالية، وتقيدها أوامر الآباء.. أو تكون حاقدة مقهورة، يرغمها العوز والفاقة لارتكاب المنكرات.
- ثالثاً: تقضي «البطلة» يومها في إعداد زينتها.. أو الذهاب إلى الأندية..
- رابعاً: إظهار التمرد والإباحية.. بصورة تبدو وكأنها الحرية والمدنية الحديثة..
- خامساً: أن تحركها الصدفة المحضة، أو تشاكسها الأقدار، أو تقع في مشاكل مصطنعة، تستدر العطف والدموع[٢].

---

(١) الكيلاني، حول القصة الإسلامية، ٤١ .

(٢) الكيلاني، الإسلام وحركة الحياة، جـ ٢، ١٠.

المرأة فشل تجربة:

في رواية امرأة عبد المتجلي يقدم لنا الكيلاني نموذجاً للمرأة التي خاضت عالم الرجال دون وجل. وتفشل تجربتها لأسباب يستشفها القارئ بنفسه. أول ما يلفت نظرها هو عنوان الرواية، فهناك عبد المتجلي وهناك امرأته، فمن منهما البطل الحقيقي للرواية؟ بعد قراءة الرواية يتكون لدينا الانطباع أن البطل ولا شك هو عبد المتجلي، وهذا الاختيار له سبب وجيه حيث أن امرأته لها اسم هو أم صابرين، وبه تسمى طوال الوقت، ونسبتها إلى زوجها في العنوان ليس صدفة أو عبثاً، بل له دلالة عميقة: فهي جزء من حياة عبد المتجلي، ومرحلة يمر بها وتجربة يعيشها. ولا ننسى أن الرواية استمرار لسابقتها: اعترافات عبد المتجلي. ثم إن الفضاء الداخلي المفتوح أمامنا والذي نعيش فيه هو داخل نفس عبد المتجلي: صراعه وتفاعله مع الأحداث، حبه وكرهه، وآراؤه في كل ما يدور حوله. ولا يفتح لنا الكاتب نوافذ على نفسية أم صابرين، بل نراها دائماً من الخارج، من خلال عيون الآخرين، وبالذات من خلال عيني زوجها عبد المتجلي. لفتة أخرى تخطر هنا، ألا وهي استيحاء الكاتب، ربما، القرآن الكريم في تعبيره حين ضرب مثلاً «امرأة نوح وامرأة لوط وامرأة فرعون»، حيث يجري تعريف المرأة من خلال زوجها الأكثر شهرة. لكن الفارق أن أم صابرين هي الأكثر شهرة في رواية امرأة عبد المتجلي.

لقد كبر حضور المرأة في الرواية عاكساً تطور الحياة الاجتماعية في القرية:

> إن وجه الحياة يتغير بسرعة في القرية، وتتغير معه الأخلاق والموازين. ولقد حاول البعض أن يقاوم هذه الحياة الجديدة، أو على الأقل أن يضع لها الضوابط التي تمنع الخلل والانحراف، ولكن دون جدوى[1].

ويظهر تعاظم دور المرأة بوضوح في الرواية في مجال النشاط الاقتصادي، حيث تصبح الثروة بالنسبة للمرأة طريقاً إلى مركز القوة والسيطرة بجميع أشكالها. وتصل ثقتها بنفسها إلى درجة أن تقول لزوجها:

---

(١) الكيلاني. امرأة عبد المتجلي ١٢٣.

أنا شخصياً لو دخلت الانتخابات لاكتسحتها، لأني واضحة وأعرف ما أقول وما أفعل [١].

وأيضاً لأنها تملك الثروة، وقد حصلت عليها بكدها وعرقها، ولأنها تعرف أساليب السوق. أما زوجها الذي فشل في الانتخابات فتقول له:

قد يخذلك شعبك لكن لسبب آخر، وهو أنك عاجز عن التكيف مع الحياة، وأنك لم تعد لديك مبادئ واضحة[٢].

لكن نجاح أم صابرين أسطوري، غير واقعي، ففي فترة لا تتجاوز فترة حملها أو أقل قليلاً، وفي حدود قرية غير ذات أهمية - ليست مركزاً اقتصادياً لأي شيء، تتمكن من كسب مئات الآلاف من الجنيهات. كما أن طبيعة هذا النجاح تتضارب حولها الآراء: أهو من طريق مشروع، أم غير مشروع؟ يقول شيخ الجامع لعبد المتجلي:

- الحق مر.

- وأمر منه أن نجهل ما هو حق وما هو باطل.

- أنت الذي قلت يا عبد المتجلي..

وتنهد الشيخ وقال:

- صديقك من صدقك لا من صدّقك.

- نعم

- وزوجك أقامت إمبراطورية للشر.. إن السوق السوداء طريق إلى جهنم، والاحتكار ملعون في الكتاب والسنة، والعمل على رفع الأسعار إجحاف بحق الفقراء وشعبنا المسكين.

وينصح شيخ الجامع عبد المتجلي بأن يوقف امرأته عند حدها:

- وما شأني بما تفعله زوجي؟

- الرجال قوامون على النساء يا عبد المتجلي[٣].

---

(١) المصدر السابق، ١٠١.
(٢) المصدر السابق، ١٠٣.
(٣) المصدر السابق، ٨٢.

لكن عبد المتجلي يظل في حيرة، ومعه القارئ، في ما يتعلق بأنشطة زوجته التجارية وغيرها من سلوكياتها الغامضة، فهي لا تتورع - كما فوجئ بها ذات يوم - أن ترقص أمام جميع أهل البلدة مما دفعه إلى ضربها. إن شخصية أم صابرين في مجملها تمثل الدنيا بفتنتها أجمعين: فمنها التكاثر في الأموال والأولاد، وهي المرأة الفاتنة: لكنها مهما أعطت وقدمت للمؤمن فلا يهدأ له بال، بل يزداد خوفه وقلقه. وهذا ما حدث مع عبد المتجلي الذي يهرب من قريته ومن أم صابرين فجأة ويلجأ إلى شيخه العالم فزعاً:

- ها أنذا أعود مثخناً بالجراح.

- كنت واثقاً أنك ستعود يا عبد المتجلي.

- لماذا؟

- لأنك دائم البحث، دائم السؤال.

- أريد أن أخرج من هذه الدنيا.

- بل تريد ولا تريد، وتلك هي المشكلة.

- أتعذب يا مولانا.

ورغم أن أم صابرين تلح على زوجها بأن مشكلته أساساً مشكلة تكيف مع روح العصر ومتطلباته، إلا أنها هي ذاتها لم تحسن تقدير هذا التكيف. والذي يبدو أنها قد قطعت فيه شوطاً أكثر مما هو لازم فدفعت الثمن غالياً. وتلفت نهايتها أنظارنا إلى أن روح المدينة (ممثلة في أم صابرين) لا تنسجم تماماً مع روح القرية. فهناك غربة في المكان بالنسبة لها، فمهما كان ظاهر الأمر إلا أن القرية ليست هي المكان المناسب لطموح أم صابرين. وهذه إحدى الحالات التي يعرضها الكيلاني للتنافر الأصيل بين المكانين بجميع ملابساتهما.

ثم إن هناك أبعاداً أخرى لشخصية امرأة عبد المتجلي تتبلورمن خلال الصراع بين روحيهما. يقول عبد المتجلي لشيخ الطريقة في مسجد السيدة زينب:

- حتى زوجتي.

- ماذا عنها هي الأخرى؟
- جرفها التيار.
- تختلف معك في شؤون الحياة.
- بالضبط يا سيدي.

أخذ الشيخ يهتز ويرتل:

- «وكلهم آتيه يوم القيامة فردا».

حاول عبد المتجلي أن يرد، فقاطعه الشيخ ملوحاً بيده، وقال في حزم:

- اذهب، ولا تضيّع وقتك يابن الدنيا.
- لم أرغب في شيء من ذلك.
- كذبت. اذهب[١].

إن منطق أم صابرين مادي بحت، فهي لا تستطيع، حسب تعبيرها، إلا أن تتعامل بعملة العصر: حيث كل شيء يشترى بالمال: «فالجنيه المصري ينخفض والدولار يرتفع، لكنك تستطيع أن تشتري النفوس بأي منهما[٢]. إن أم صابرين، بهذه العقلية، تشكل عقبة أمام صفاء عبد المتجلي الروحي، فأحياناً يصفها بالملعونة[٣] وأحياناً بالفاسقة الفاجرة[٤]، وحين يطلّقها يعلن في وجهها صراحة:

- لم أعد أطيق هذه الحياة، أنت لست مجرد امرأة، أنت ذئبة[٥].

ويصرخ في وجهها أنه يريد حياته الأولى، ببساطتها ومثاليتها والمبادئ السامية التي كان يضحي ويجاهد من أجلها، ويبلغ تأثير أم صابرين السلبي الجارف على زوجها الذروة في حفلة رجال الأعمال الذي ترسله لحضوره:

يا أم صابرين لماذا قذفت بي في هذا العالم المخيف؟ أنا رجل بسيط متواضع الآمال، يحلم بالحرية، وأراني اليوم يا أم صابرين أكبل نفسي بقيود ذهبية، وتقاليد غريبة، والتزامات بشعة، لا نجاة منها ولا فرار، هذا المحفل أشبه ما يكون بمحفل الشياطين، إبليس يجلس في الصدارة، ونحن نصلي بتعاويذه السحرية [٦].

---

(١) المصدر السابق. ٥١.
(٢) المصدر السابق. ٦٩.
(٣) المصدر السابق. ٨٣ .
(٤) المصدر السابق. ٨٨.
(٥) المصدر السابق. ٩٩ .
(٦) المصدر السابق. ١٤٥.

ويحاول عبد المتجلي أن ينجو بجلده من فتنة الدنيا، في المرة الأولى هرب من قريته إلى القاهرة، إلى السيدة زينب، السيدة الحبيبة كما يراها؛ وفي المرة الثانية طلق هذه الفتنة المجسدة في زوجته، لكنه في كل مرة كان يهزم أمام سلطان الدنيا الطاغي ويعود. ولهذا وصفه شيخه العالم بابن الدنيا. ولم يخلصه من مخالبها سوى موتها، بل قتلها بالرصاص على يد خائن. هل هذا ما كان يتمناه في قرارة نفسه، وهل كان هذا هو المخرج الوحيد للتناقضات المدمرة التي كانت تعترك في داخله؟ هل يعاقب بسبب ضعفه أمامها بفقدانها؟ والذي قتلها هو السوق، والقوى الخفية التي كانت تتلاعب به والتي كانت أم صابرين في حياتها جزءاً منها. أهي مافيا؟ أهي حرب عصابات ومخدرات؟ هل صارت ضحية سهلة لأنها صارت وحيدة بتخلي زوجها عنها، فلم يقف معها، بل ظل متشككاً فيها حائراً تجاهها. لقد كانت أم صابرين - رغم تألقها للناظرين مهزومة في جبهتها الداخلية، ضعيفة. ولعلنا نستخلص درساً بسيطاً من الرواية: «إياكم وخضراء الدمن».

المرأة: نموذج من التحليل النفسي:

في روايته ليل الخطايا تمثل المرأة مركز البطولة. والرواية محاولة لتقديم تحليل نفسي للخطيئة بين المرأة والرجل، فهي تعالج أولاً دوافعها المحركة الصادرة من أعماق العقل الباطن وجذورها الضاربة في أحداث الطفولة المبكرة - كما جاء في نظرية فرويد في التحليل النفسي. لقد عاشت بطلة القصة، وهيبة، طفولة قاسية جداً، ثم مرت بعدها بفترة «كمون» اختفت فيها الآثار المرضية لتلك التجربة، وبدت خلالها مثالية في سلوكها خاصة كزوجة لعبد البديع، ثم ينطلق المخفي مرة واحدة فنجدها تتصرف بتحلل وتمرد ضاربة عرض الحائط بكل القيم والمبادئ والعادات والتقاليد:

لم تكن ترجح أن ذلك هو المصير، وما تخيلت أنها ستظل حبيسة العذاب النفسي، رهينة الصراع الوحشي الذي لا يرحم، لقد أرادت أن تنتقم من ماضيها، وتأخذ بثأرها من ليالي الحرمان والكبت والخوف، كانت تريد أن تثبت لنفسها أن أباها - بصلابته وتعنته - لن يستطيع أن يقهر إرادتها، ويحد من رغبتها إلى الأبد، وكانت تريد أن تثبت لنفسها أيضاً أن عبد البديع رغم أنه رجل، ورغم أنه زوجها

الذي يحميها ويغدق عليها ويتميز عليها بذلك، من السهل عليها أن تكون أقوى منه، فتفعل ما تشاء، وتحقق كيانها ووجودها[١].

وتعالج الرواية ثانياً، الشكل الذي اتخذته هذه الخطيئة، فقد حاولت المرأة أن تعوض صباها الذي حرمت فيه من العواطف الطبيعية بإقامة علاقة عاطفية مع شاب صغير السن.

وثالثاً، يقدم الكاتب تحليلاً لنتائج الخطيئة وأثرها في نفسية مرتكبيها، وكيف أدت إلى اضطراب حياتهما ووصلت بهما إلى نقطة تفجير للموقف. لكن الكاتب لم يرد لروايته أن تتحول إلى تراجيديا أو ميلودراما، ولذلك جنب أبطاله لحظة المواجهة ورد الفعل المباشر والذي من المؤكد أنه كان سينتهي بجريمة ما. ومنحهم بدلاً من ذلك فرصة التوبة وبدء صفحة جديدة كلاً في طريقه.

لقد وضع الكاتب إطاراً إسلامياً لهذه الرواية، بالإضافة إلى طريقة التحليل النفسي، مستمداً من نظامي الأسرة والأخلاق في البنية الاجتماعية الإسلامية. فمن وجهة النظر الإسلامية المرأة هي العنصر الأساسي الذي يسمح بوقوع الخطيئة أو يمنعها، ففي يدها مقاليد الأمر من المبادرة أو الاستجابة، وكونها ملومة بالدرجة الأولى لا يغير من حقيقة المساواة في العقوبة مع الرجل. وقد صور الكيلاني هذا المفهوم في روايته ليل الخطايا وبين كيف أن المرأة هي العنصر المحرك في الموضوع برمته.

بين آونة وأخرى يرفع سامي رأسه ويجول ببصره في الشارع، إنه يغص بالناس - والنساء يسرن كاسيات عاريات، حاشدات كل ما أوتين من أسباب الفتنة والإغراء، والجو صائف والدماء ساخنة في العروق، والملل يسيطر على نفسه، لعنة الله على الدنيا وعلى النساء خاصة[٢].

وتتطرق الرواية إلى قاعدة من القواعد الشرعية التي تنظم العلاقات الأسرية والتي جاءت في الحديث الشريف «الحمو الموت». لقد بين الكيلاني مصداقية هذا

(١) الكيلاني. ليل الخطايا. ٢٥٢ .

(١) المصدر السابق. - ١٨٤.

الحديث حين جعل من سكن الزوجين ومعهما شقيق الزوج في بيت واحد مدخلاً واسعاً للخطيئة وطريقاً سهلاً سريعاً لها. وكذلك احتكم إلى القواعد الشرعية في كيفية معالجة الآثار النفسية للخطيئة من ندم ومقت للذات وللطرف الآخر: فبعد أن طرح فكرة الانتحار أو ارتكاب جريمة قتل في حق الطرف الآخر، عاد فجعل الستر والتوبة هما الخيار العقلاني - وربما الشرعي - الوحيد المتاح. والخطأ لا يصححه خطأ آخر.

نستطيع أن نقول إذن: إن الرواية برغم بساطتها من حيث الحبكة والأشخاص إلا أنها قدمت وجهتي نظر لظاهرة الخطيئة في وقت واحد دون إحداث تناقض ما: التحليلية النفسية، والإسلامية. وإن كان كثيرون قد لجؤوا إلى التحليل النفسي من أجل العثور على تبريرات للجريمة، فإن نجيب الكيلاني يلجأ إليه من أجل فهم الجريمة، والفرق بين الفهم والتبرير كبير جداً. والجيد في عرض الكيلاني للموضوع أنه لم يضخم الجانب الذي يتتبع جذور المشكلة بل كان جل تركيزه على الجانب الأخلاقي والديني. لكن هناك تناقضات تكاد تتجاوز حدود الواقع والممكن نراها في شخصية وهيبة. والأرجح أن الكاتب قد قصد أن يصور المرأة بهذه الصورة المتناقضة كما أشار في أكثر من موقع:

وصمت سامي فترة، كان يفكر في هذه النذر المخيفة التي تغشى أفق مسكنهم، من ويفكر في «وهيبة» الجديدة، ترى هل شربت كأساً من الخمر، أم أصيبت بلوثة من الجنون، أو ركبها عفريت من الجن؟[١].

ثم تذكر أخيراً درية.. وعادت إلى ذهنه براءتها وصفاؤها وروحها الودود المخلصة، ترى هل كان كل ذلك زيفاً وخداعاً أم أنه حقيقة لا تقبل الشك؟ إن سامي لا يستطيع أن يجزم بشيء على وجه التحديد لأنه كل يوم يرى جديداً من أمر النساء[٢].

وفي كتابه حول القصة الإسلامية، يسهب الكيلاني في بيان وجهة نظره في عرض مثل هذه النماذج:

---

(١) المصدر السابق، ١٧٥ .   (٢) المصدر السابق، ١٨٩ .

المرأة كما يقولون نصف المجتمع، ولقد أصبحت للمرأة في عصرنا قضايا ومشاكل وممارسات خطيرة، ولذا بات من الضروري أن نتناول ما يخصها بقدر من الصراحة والوضوح وفق الأطر الشرعية، ولا يمكن للقصة الإسلامية - وهي تتناول المرأة - أن تحصر كل اهتمامها بالنماذج الصالحة التقية النقية وحدها وإن كان هذا أمراً أساسياً، لكن لا بد من الإشارة إلى النماذج المنحرفة من النساء، وفساد توجهاتها، وخطأ سلوكها، وسوء مآلها، واضطراب أفكارها وعواطفها، حتى يتبين للمتلقي، الصالح من الطالح، والضار من النافع، وكما يقول الشاعر: «والضد يظهر حسنه الضد»، وقد قدم القصص القرآني النموذجين في آن واحد، حتى تتضح الصورة، وتظهر العبرة[١].

والكيلاني يتفق في هذا مع عماد الدين خليل الذي يقول بدوره:

مجتمعنا مترع بالشروخ وبسبب من عدم انتمائه الجاد لمطالب هذا الدين فإنه عانى ولا يزال من العديد من التأزمات والانحرافات والأخطاء في المسألة الجنسية، أو دائرة العلاقة بين الرجل والمرأة بشكل أكثر دقة وإحاطة. وإذا كان الغربيون، وغير الإسلاميين عموماً، قد وضعوا هذا كله في (المنظور) وهم يبدعون أعمالهم.. فإنه مطلوب من الأدباء الإسلاميين أن يكون لهم (موقف) وألا يهربوا بحجة البحث عن الطهر والعفاف والتشبث بأذيالهما، بينما في قلب الميدان تشهد المجتمعات الإسلامية صباح مساء حشوداً من الأخطاء[٢].

المرأة: تصوير الشخصية:

يكتفي نجيب الكيلاني في وصفه الحسي للمرأة بأقل القليل: فراشيل (في عمر يظهر في القدس) «فاتنة ذات شعر ذهبي»، وهيلدا (في مواكب الأحرار) توصف بالجميلة ويتحول الوصف سريعاً إلى السلوك والشخصية فهي تسير:

حاسرة الوجه، محبوكة الثياب،... وهيلدا عاقلة، أوتيت حذراً ولباقة وذكاء تفوق الكثيرات من بنات طائفتها في القاهرة، فلم تتورط في عبث مشين، ولم تسر في طريق التبذل الفاضح[٣].

---

(١) الكيلاني، حول القصة الإسلامية،٥١.
(٢) عماد الدين خليل، في النقد التطبيقي، ٩٨.
(٣) الكيلاني، مواكب الأحرار، ١٢.

وتلعب الأسماء دوراً في إلقاء ظل معين على الشخصية، تأكيداً للقول «لكل اسم من مسماه نصيب». فاسم هيلدا هنا رغم أنه أجنبي، إلا أن معجبيها من أهل القاهرة يرجعونه إلى «أصل» عربي فيسمونها خالدة، مما يوحي بالتجريد والرمزية. ولننظر أيضاً إلى اسم براعم وكم يعبر عن التصاق ملكة العنب بالطبيعة في أجمل أشكالها يحمل في طياته ظلالاً مستقبلية مفعمة بالأمل الموشك على التفتح. وفي الرواية ذاتها هناك سعاد الدباح، النائبة في مجلس الشعب؛ واسم عائلتها «الدباح» يوحي برؤساء العصابات القاسية المتسلطة مما يتلاءم مع دورها في الرواية. أما سكينة بطلة رواية حمامة سلام فهي:

فتاة ليست ككل فتاة، فروعة جمالها لا يختلف فيها اثنان، وذكاؤها مضافاً إلى جمالها كفيل بأن يحقق لها ما تريد، ومواهبها في التمثيل والتشكل فوق التصور، جريئة حتى لتحسب جرأتها انحلالاً، متحفظة ومبتذلة في آن واحد، ترى منها الجانب الذي تود هي أن تبرزه[١].

إن الصورة هنا معنوية، لا تتحدث عن شكل سكينة إلا أنها جميلة، وتترك للقارئ أن يتخيل جمالها بنفسه. لكن التركيز هنا على شخصيتها التي تظهرها كامرأة على الفطرة، فيها التناقض المبدئي في الإنسان. «فألهمها فجورها وتقواها»، حيث ظلت شخصيتها عند هذه النقطة المتعادلة، فهي كما يبدو لم تجد العنصر الموجه الذي يأخذ بيدها إلى طريق الخير، فقد تربت يتيمة من الأم، كما لم تجد من يدفعها إلى طريق الشر، حتى بداية الرواية على الأقل. لكن زواجها المأساوي قد يكون مبرراً كافياً للانحراف، وإن كان ذلك ليس هو موضوع الرواية. لقد قدم الكيلاني سيكنة كنموذج للمرأة الذكية التي تحيل الجحيم جنة، تتكيف مع الظروف القاهرة؛ لكن استسلامها لتلك الظروف ليس سلبياً، فهي لا تضيع وقتاً في ندب حظها، بل تسعى جاهدة، ليس إلى تغيير هذا الحظ، بل إلى تغيير موقفها هي منه فتنظر إلى الإيجابيات. وحالها حال من قال «كن جميلاً تر الوجود جميلاً» أو الذي يتفاءل بالخير فيناله، ففي النهاية نجدها وقد حصلت على السعادة وإن كانت من باب مختلف:

(١) الكيلاني، حمامة سلام، ٧.

وفي المساء نظرت سكينة إلى وجهه (زوجها كبير السن) الهادئ المشرق، وهمست:

- هذا يوم المنى، يوم الفرح الحقيقي.

قال وهو يضمها إلى صدره في حنان:

- كل ذلك من أجل عيونك يا حلوة، كلماتك نفذت إلى قلبي، كانت أقوى أثراً من كلمات أولادي والشيخ عبد الباقي، وضراعات الفلاحين.

قالت في ذكاء:

- أتدري لماذا؟

- لماذا يا سكينة؟

- لأني وجدت مفتاح قلبك.

- ما هو؟

- الحب، الحب يا حاج.

- هذا حق، لم أذق طعم الحب الحقيقي إلا يوم أن رأيتك، عند ذاك أيقنت أن الحب شيء كبير، فوق الكبرياء، فوق كل شيء يا حمامة السلام[١].

وتصبح حمامة سلام فعلاً كما يدل العنوان:

ما الذي يريد الكاتب أن يقوله في هذه الرواية من خلال سكينة، وهي واحدة من بطلات الكيلاني القلائل. هل يريد أن يوحي إلى القارئ أن ما حدث لسكينة، من نزعها من خطيبها المرتقب وتزويجها من أبيه الشرير، لأجل ماله، ليس ظلماً بل أمراً طبيعياً قد يأتي بأفضل النتائج؟ من المؤكد أن الكاتب لا يقصد ذلك، فأكثر الزوجات الشابات اللواتي اقترنّ بأثرياء يكبرونهن كثيراً في السن في زواج مصلحة انحرفن، كما يصورهن الكيلاني في رواياته. فهناك عنايات هانم (في قضية أبو الفتوح الشرقاوي) وهناك زوجة عثمان باشا (في رأس الشيطان)، على سبيل المثال

(١) الكيلاني، حمامة سلام، ١٠٩ .

لا الحصر. إن سكينة حالة استثنائية، وقد ألمح الكاتب إلى ذلك عندما وصفها، فبذكائها الفطري أولاً أوجدت لنفسها نوعاً من السعادة، ومن هنا استحقت أن تكون بطلة الرواية. وقد ساعدها في ذلك ثانياً بيئة القرية المحافظة التي تحد من فرص الانحراف، حتى تلك التي تخلفها هذه البيئة بعاداتها وتقاليدها البالية بينما المرأتان في المثالين السابقين هما من بيئة المدينة.

في رأس الشيطان أفلح نجيب الكيلاني في تصوير المرأة كعنصر فاعل في المجتمع، حيث أعطاها دوراً موازياً لدور بطل الرواية. ونتعرف إلى بطلته ليس بشكل مستقل كما هو معتاد في تصوير الشخصيات الرئيسية، بل من خلال تفكير بطل القصة:

يخيل إليه في كثير من الأحيان أن صفاء هي الوحيدة التي تفهمه، عرف ذلك من كتاباتها ومن موضوعاتها التي تتخيرها، روحها في الكتابة أقرب ما تكون إلى روحه، إنها تلتقط موضوعاتها من صميم الشعب، مشاكل المجتمع الذي ضج بالألم والحزن والكبت، إنها مثله تماماً[١].

هذا التنوير الداخلي لا يقدم لنا البطلة كإنسان قائم بذاته، بل كرد فعل وكامتداد لشخصية البطل، «تفهمه وروحها أقرب إلى روحه». ومن جهة أخرى يقدم لنا الكاتب رؤية قد تكون رؤيته الخاصة نحو بطله من خلال أفكار الشخصية النسائية الرئيسية في الرواية، صفاء:

كانت تفكر في الدكتور ضياء الدين سكرتير تحرير الجريدة.. إنها تحس نحوه بالذات إحساساً غريباً مقلقاً، ويحتل في ذاكرتها حيزاً كبيراً، تنام وتصحو وصورة الشاب الوسيم الرقيق ذي النظارات البيضاء القادم من باريس، تملأ حياتها. لقد عاد من باريس رجلاً ناضجاً لم يلتوِ لسانه بلكنة فرنسية، ولم تندثر معالم شرقيته وعروبته في أخلاقه وتصرفاته وقيمه الخالدة. دائماً يبدو نظيفاً سلساً لم يعربد أو يمجن. يتحدث دائماً عن أشياء كبيرة لا تتصل به مباشرة كشاب طامح ذي مصالح، وإنما ترتبط بآمال الآخرين من أبناء شعبه، صريح في هدوء، جريء في رقة، لا يعرف الخوف إلى قلبه سبيلاً[٢].

(١) الكيلاني. رأس الشيطان. ٣٩ .

(٢) المصدر السابق. ٢٢.

وهكذا تكون معرفتنا بالرجل هي الطريق إلى معرفتنا بالمرأة. إن تحليلاً لحكم المرأة على الرجل الذي يعجبها يساعد في تكوين صورة للمرأة ذاتها ولما يريد الكاتب أن نعرفه عنها، انطلاقاً من قاعدة «قل لي من تصاحب أقل لك من أنت». فهي أولاً وقبل كل شيء الأنثى التي يلفت نظرها في ضياء وسامته، فكلمة «وسيم» أول صفة تذكرها له. ثم تبدو لنا واقعيتها في بحثها عن الرجل الكفء اجتماعياً: فهو «القادم من باريس» وهذه معلومة تدل على أحد أمرين: إما أنه حصل على بعثة دراسية بسبب تفوقه العلمي، أو أن أهله في وضع مالي وثقافي يؤهلهم للإنفاق عليه للدراسة في الخارج، وقد يكون الأمران معاً. فالمرأة هنا قد وزنت الأمور فيما يتعلق بالخلفية الاجتماعية للرجل الذي وقع عليه اختيارها بميزان واقعي عقلاني. ثم يأتي بعد آخر لشخصية البطل ضياء الدين (واختيار الاسمين: صفاء وضياء يؤكد على التوأمة الروحية التي تحدث عنها البطل، لكن الضياء اسم ذات وجوهر، والصفاء اسم صفة وعرض، والعرض ينسب إلى الجوهر ويلحق به، وهذا هو وضع الشخصيتين في القصة) وهو البعد الثالث بعد الشكل والمكانة الاجتماعية. إنه بعد الشخصية بما تشمله من توجهات فكرية وقيم أخلاقية وسمات سلوكية، فهو وفيٌّ لعروبته لغة ومضموناً، لسانه فصيح، وأخلاقه وتصرفاته وقيمه التي تصفها صفاء بـ «الخالدة» في إشارة إلى ارتباطها بالإسلام (ويؤكد ذلك قرائن متناثرة في الرواية)، كلها سليمة لم يفرط بها. وهناك البعد الرابع: بعد البعد الخاص في شخصيته نجد البعد العام، فهو ينطلق في حياته العامة من انتمائه لشعبه وقيمه ويعمل جاهداً في سبيل الإصلاح والتحرير الوطني.

لقد وفق الكيلاني في استخدام هذه الطريقة المزدوجة في تصوير الشخصيات، فوصف صفاء لشخصية البطل ينعكس عليها فنراها فتاة واعية مثقفة، أفادت من علمها ليس مادياً فحسب بل في تعاملها مع الناس والأشياء وفي حكمها عليهم. وقد اختار لها الكاتب مهنة الصحافة، مع أن الصحفيات من النساء كن قلة في تلك الحقبة، أي ما قبل الثورة، وهي مهنة تتطلب درجة عالية من الذكاء والثقافة وقوة الشخصية والحس العام. «وصفاء في رأي ضياء الدين فتاة طيبة نبيلة مكافحة

سبقت عصرها، وحملت عبء النضال معهم كإنسانة شريفة وسجلت بكل فخر أن المرأة جديرة بأن تفعل الكثير[١]. هذه هي إذن السمات الأساسية التي تتمتع بها صفاء، بطلة القصة. إنها طراز فريد من النساء، فمن النادر أن تجد فتاة شابة تزين جدار حجرتها بصورة لجمال الدين الأفغاني، «بعمامته ولحيته الثائرة وعينيه القويتين اللتين تنفثان الثقة والعزم والإيمان[٢]. أضف إلى ذلك المبادرة الجريئة التي اتخذتها حين أرسلت الرسالة إلى ضياء الدين تطلب منه أن يساعدها في مواجهتها للذئاب البشرية. لقد مارست حقها المشروع في الإسلام والذي يبيح للمرأة أن تبادر الرجل في موضوع الزواج؛ ومن هنا تعتبر صفاء متقدمة جداً من منظور إسلامي.

وبما أن الرواية ليست سيرة ذاتية، وليست مقالة لعرض الرأي، بل هي نقل لقطاع عريض من حياة المجتمع بأناسه المتعددي المشارب المختلفي الاتجاهات، وبما أننا لا نأخذ الكيلاني بأفعال شخصية عثمان باشا في الرواية ذاتها - كونها واضحة البشاعة - فكذلك ليس لنا أن نؤاخذه بأفعال البطل واجتهاداته فهو شخص مستقل عن شخص الأديب وله قناعاته ومفاهيمه الخاصة. وشخصية ضياء الدين بالذات خضعت لعدة مؤثرات ساهمت في تحديد مسارها ورسم طريقة تفكيرها. فتلقيه العلم في فرنسا خلط عليه الأمر في بعض القضايا: فهو يشبه صفاء بجان دارك، وهو لا يفتأ يتخيل جبابرة مصر يلقون ذات المصير الذي لقيه ملك فرنسا وحاشيته. ومن هنا يرجح أن هذه الطريقة في عمل المقاومة الشعبية مستمدة من المقاومة الشعبية الفرنسية للاحتلال النازي. كما أن الكاتب يشير إشارة طفيفة إلى مؤثر آخر في نفسية ضياء الدين وهو الروح الفرعونية القديمة التي كانت تهدي أجمل الفتيات قرباناً لنهر النيل، فهو يقول لصفاء قبل ذهابها في مهمتها تلك: «يا عروس النيل، يا رمز التضحية والفداء». وكذلك فإن اتهام الكيلاني من قبل بعض النقاد بأنه «كأنه يعبر عن وجهة نظر الماركسيين» كونه يستخدم مصطلحاتهم من ثورة، جماهير، كادحين، وما شابه[٣]، ناتج عن التباس شديد بين الكاتب وشخصياته.

---

(١) رأس الشيطان. ٢٣٠ . (٢) المصدر السابق. ٢٣٩ .

(٣) بريغش. ٩٩.

ومن الشخصيات الثانوية المهمة في هذه الرواية، شخصية نجية عبد السلام والتي تبدو مثل لحظة خسوف يتجمع فيها الظل السلبي القاتم لشخصية مضيئة عامرة بالحياة مثل صفاء، فهذه الفتاة التائهة الفقيرة التي تنتقل مع عمال التراحيل دون أهل أو حام، لا تقدر أن تقاوم جلادها أو أن تهرب منه. هذه الصورة جاءت ليس فقط للتأكيد على شراسة الظروف وفتكها بالمرأة، بل أيضاً على المكتسبات التي حققتها المرأة في صفاء: التعليم، وثقة ودعم الأسرة، وخبرة العمل بالإضافة إلى الرصيد الإيماني - وهو امتداد غيبي للشخصية وللحدث - الذي منحها كرامة مثل الأولياء حين سقط الرجل الوحش صريعاً وهو يهم بافتراسها. شيء من ذلك لم يتوافر لنجية عبد السلام التي تبدو في المشهد القصير الذي ظهرت واختفت فيه مثل فأر الحقل في فم أفعى، تبتلعه دون أن تترك حتى قطرة من دم. فكأن الكاتب يقول: هذه امرأة وهذه امرأة فأيهما نريد؟.

المرأة الرمز:

وترد المرأة في بعض روايات نجيب الكيلاني كرمز لقضية ما. فالمرأة في رواية قضية أبو الفتوح الشرقاوي ذات حضور إما هامشي، مثل زوجة أبو الفتوح، أو كرمز لقضية معينة، مثل «عنايات هانم». لكن ما الذي ترمز إليه هذه الشخصية؟ في البداية لا بد من التعريف بهذه الشخصية، فعنايات هانم هي في الأصل شخصية امرأة وهمية اخترعها أبو الفتوح الشرقاوي، الرجل القروي البسيط سيئ الخلق والسيرة، ليلفت الأنظار إليه وأيضاً من أجل التسلية. لقد حدث أهل قريته أنه رأى جثتها في الغيط وأنها جميلة ويرجح كونها من طبقة الباشوات. ثم وبعد حين تنطبق الأكذوبة على الواقع إذ تتردد الشائعات حول اختفاء امرأة حقيقية هي عنايات هانم زوجة اللواء الشوربجي، وتتعقد الأمور. وفي نهاية الرواية تظهر عنايات هانم بلحمها ودمها للحظات خاطفة في البنك ثم تعود لتختفي. يمكن أن نعتبر عنايات هانم رمزاً لأحلام الفقراء الجهلة من الفلاحين بالثروة والغنى والجاه؛ بما أنها الجثة التي يفترض أن أبو الفتوح رآها عند السيارة المسروقة، وهو قد ذهب أصلاً إلى تلك السيارة لعله يجد شيئاً يسرقه. ولما لم يجد شيئاً اختلق قصة الجثة. فتكون

عنايات هانم قد حلت محل الثروة الضائعة في مخيلة أبو الفتوح. ويصبح غنى الخيال بديلاً من غنى المال. ومن جهة أخرى، تظل عنايات هانم معظم زمن الرواية في شكل جثة إلى أن تظهر أخيراً حية ترزق. والجثة هنا تمثل الأحلام المجهضة لدى المعدمين، أحلام ميتة منذ البداية. ليس هذا فقط، بل هي أحلام غير مشروعة، فعنايات هانم «قتلت» في ظروف مريبة، وهي تمثل الفساد في طبقتها، ومن هنا تكون هذه الأحلام مصدر عذاب وشقاء لصاحبها. فعندما يعلن أبو الفتوح قصته، أو لنقل خيالاته تلك، على الملأ لا يناله سوى السجن والضرب والهوان، وقد كاد الأمر أن يودي به إلى حبل المشنقة. هذه هي النتيجة الأليمة لأحلام غير واقعية. تمزق بين الخيال والحقيقة يحيل الحياة جحيماً ويفصل المرء عن واقعه.

ويضيف الكاتب بعداً آخر للمرأة الرمز حين تجعل الحكومة من قصتها وسيلة لإلهاء الشعب، مشيراً بذلك إلى دور الإعلام المعاصر في افتعال الضجيج من أجل تغطية بعض الأوضاع السيئة.

لقد انشغل الناس عن حرب هتلر والإنجليز، وعن التموين، وتوريد القمح للحكومة، وعن الدودة التي انقضت على محصول الذرة، وعن السماد الذي ارتفعت أسعاره، والأقمشة التي شحت، والبطاطس التي لم تعد ترى في الأسواق، والفقر المدقع الذي حاق بالناس[1].

كما أننا نجد تداخلاً متكرراً بين المرأة وحقائق كبرى في المجتمع مما يضفي عليها الصفة الرمزية بتحميلها من المعاني الشيء الكثير. ففي رواية رأس الشيطان نجد البطل ضياء الدين يناجي نفسه بالكلمات التالية:

إن ضياء يخاف عليها، فالأيدي العابثة التي لم ترحم مستقبل الأمة لا يهمها مستقبل فتاة، والذين داسوا حرمة الدستور من اليسير أن يدوسوا أعراض النساء، والمسكينة وحدها تعيش وسط الذئاب[2].

(١) الكيلاني، قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ٢٤ .
(٢) الكيلاني، رأس الشيطان، ٧١ .

ولكن هذا التحميل يظل في حدود المعقول، فلا يزيد عن حده ليصبح عبئاً على المرأة كما كانت عليه الأمور في الجاهلية.

والمرأة الرمز هي أيضاً راشيل في رواية عمر يظهر في القدس. ولكي نفهم الدور المعطى لها علينا أن نحاول رسم الإطار الذي جاءت فيه. الرواية بحد ذاتها لافتة للانتباه. ففكرتها مبتدعة: أن يعود عمر ابن الخطاب إلى الحياة في عصرنا الحاضر، وهذا موضوع حساس، فهو ملتصق بالدين، حيث إن عمر رضي الله عنه من صحابة رسول الله ﷺ، وثاني الخلفاء الراشدين، ولا يمكن التساهل فيما يروى أو يوضع على لسانه أو ما يمكن أن ينسب إليه من أفعال، بالإضافة إلى أن ظهوره معجزة لم يتنبأ بها نص شرعي كما هو الحال في نزول عيسى عليه السلام. لقد قمع هذا البعد الديني للموضوع خيال الكاتب فلم تأت الرواية رواية بالمعنى الصحيح، بل جاءت وكأنما هي مستويان، مستوى من الوعظ والخطابة والنقد المباشر للحضارة المعاصرة وللمسلمين بواقعهم الحالي وجميعها على لسان عمر، وتشكل محوراً في العمل الأدبي، ومثال لذلك، يقول الكاتب على لسان عمر:

لقد ابتليتم بالأنانية على مستوى الفرد والدولة، لم لا تحطمون هذه القيود والسدود؟ امتزجوا، تآخوا ودوسوا الأسلاك الشائكة التي تفصل بينكم، واحفروا قبراً لكل بادرة من بوادر التفرقة[١]

ويقول عن الحضارة المعاصرة:

عالمكم مجنون، ويتهمني بالجنون. في ظل رفاهية المادة تنحدرون إلى الحضيض، ومقضي على بنائكم الزائف بالفناء. علمكم الكافر سيهدم في يوم من الأيام قصور الوهم والنعيم، يا رجس العصور ومباءة التاريخ[٢].

والمستوى الآخر هو الأفعال والأحداث الثانوية التي تدور حول المحور الأول لكنها لا تتفاعل معه بل تنفعل وتتأثر به من جهة واحدة فقط. فالرواية عبارة عن مجموعة من ردود الفعل المحلية (والدولية بشكل باهت) للمعجزة. إن عملاً روائياً

---

(١) الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ٧٣.

(٢) المصدر السابق، ٨٢ .

مبنياً على فكرة مثل ظهور عمر في القرن العشرين كان الأولى أن يكون إما فلسفياً عميقاً يأخذ بعداً مجرداً خيالياً لا مكان فيه للوعظية التقريرية الضحلة لغوياً، أو - وهذا الاختيار هو الأنسب للمرحلة التاريخية التي كتب فيها النص - أن تتحول إلى ملحمة عالمية فيها إسقاط على الواقع التاريخي الذي نشأ بسبب هزيمة حزيران ٦٧. كان يمكن لعمر أن يظهر في دولة عربية أو إسلامية وأن يقوم بأفعال ضخمة تتناسب ومكانته التاريخية، فيعود كما كان محركاً للتاريخ ومغيراً لمسيرته. ولا يقتصر دوره على الخطابة والنقد والتعليق على ما يشاهده من المظاهر السطحية للحضارة المعاصرة وتقنياتها. هي وظيفة كان يمكن لأي شيخ طريقة صوفية (وهو شخصية مألوفة تحفل بها روايات الكيلاني) أن تقوم بها. ويؤيد هذا البديل ما تعرضت له شخصية عمر من سفاسف والتي نشعر أنها كانت عائقاً بين إمكانات مثل هذه الشخصية العظمى وبين ما كان يمكن أن تؤديه فعلاً.

إن شخصية عمر ذات الأبعاد الرحيبة المترامية الأطراف تتمثل في مخيلة المسلم - مع الفارق - مثل «سوبر مان» بقوته الشخصية والجسدية، وقدراته الغيبية (التليباثي) وحتى تحليله النفسي للأشخاص والأحداث (مع خالد بن الوليد وجبلة بن الأيهم مثلاً) جميعها تؤهله فعلاً أن يكون في المرتبة التي تلي النبوة مباشرة: «لو كان نبي بعدي لكان عمر» (حديث شريف)، كيف تجمد مثل هذه الشخصية فلا تنحو منحى الفعل وتكتفي بالقول، وكيف يقتصر تأثير هذا الحدث الخارق على هداية بضعة من الناس لا يتجاوز عددهم أصابع اليد، وعلى أخبار في وسائل الإعلام تتركز أساساً حول حقيقة هذه الشخصية (وليس أفعالها) وحول شائعات عاطفية تربط فتاة يهودية بشيخ جليل؟.

وجواباً على هذه الأسئلة نطرح احتمالين: أولهما أن يكون الكاتب قصد عن وعي وإدراك أن يصور حالة العجز واللافعل المخيمة على الأمة الإسلامية في تلك الحقبة التاريخية رغم أن هذا العملاق فيها، وعمر هنا يصبح رمزاً للإسلام الذي حوله معتنقوه إلى شعارات وخطب ونقد سلبي للمجتمعات والحضارة: إنه طاقة مكبلة بالكلام. وثانيها أن يكون أداء الكاتب بحد ذاته ودون وعي منه صورة من صور

العجز العربي عن الاستفادة مما لديها من كنز فهي تعرف ما تملك: رسالة محمد ﷺ، ممثلة في القرآن الكريم وسنته ومع ذلك لا تحسن تفعيل إيمانها بعمل وفعل عظيم. لقد كان الكاتب كاتباً عربياً إسلامياً كتب عمله هذا عام ١٩٧٠ ولم يستطع التحرر من الوهن المسيطر على أمته، وبذلك كان حالة فكرية أدبية من حالات هذا الوهن. إن أرضاً قاحلة مثل واقع الأمة في عام ١٩٧٠ لاتنبت العبقرية والأعمال الأدبية الخالدة، كما أنها لم تنبت شيئاً من ذلك في شتى مناحي الحياة.

بعد هذا الاستجلاء السريع لمجريات القصة نخرج بنتيجة: أن الكاتب لم يقدم لنا هدفاً مقنعاً لرجوع عمر. فالراوي لم يجرؤ على طرح هذا السؤال على عمر رضي الله عنه: لماذا عدت إلى هذا المكان والزمان بالذات؟ ولعله كان يتحرر من مسؤولية الاختلاق ويحظى بحرية الحركة لو وضع لهذا الحدث إطار الرؤيا في المنام كما هو الحال في كثير من كتب التراث حيث نجد روايات عن رؤى للصالحين. وقد اقترب الكاتب كثيراً من هذا الإطار لكنه لم يحكمه.

لقد قلنا إن وجود المرأة - ممثلاً بشخصية راشيل - في الرواية يرمز إلى أمر ما. وهي شخصية مفعمة بالحيوية، نراها من أكثر من جانب، وهي شخصية متطورة تبدأ فتاة عابثة، ثم تصبح فضولية، ثم مسلمة مؤمنة تعشق عمر وتربط مصيرها بمصيره على نحو ما. لكن سير الأحداث أحياناً يميل إلى السخافة: إذ كيف تتحول معجزة ظهور عمر تحولاً أساسياً إلى موقف بينه وبين هذه الفتاة الإسرائيلية راشيل؟ تقول راشيل:

- لا تشك في أمري، لقد ارتديت زياً يليق، أعرف أنك ممن يرفضون تبرج النساء. أيها الشيخ، أنت لا تعرف مدى ما أثرته فيَّ من فضول. حسناً، نكن أصدقاء، لقد ضربتني مرتين، هذا أمر غريب. امرأة تريد أن تناقش وتفهم، هل في ذلك عيب؟.

هتف (عمر) مستغرباً:

- وكيف تأمنين على نفسك مع رجل قد تراوده أمنيات طائشة؟.

- إني أثق فيك.

- وأنا أرفض هذه الصداقة المشبوهة.

- أدينك يأمر بذلك؟.

- ديني يأمرني بألا ألقي بنفسي إلى التهلكة، وألا أقترب من الشبهات، وألا أجالس نافخ الكير[1].

لكن وجود راشيل في الرواية وحوارها مع الخليفة قد يأخذ معنى أعمق وأكثر قبولاً لو نظرنا إليها كرمز للحياة الدنيا وفتنتها. ففي المنظور الإسلامي تعزف الحياة الدنيا عمن يطلبها ويلهث وراءها (وراشيل تهرب من صديقها السابق) بينما تدين وتخضع لمن يزهد فيها ويكون أقوى من سطوة فتنتها. إن راشيل تركض في أذيال عمر تبحث عن رضاه، تدخل في دينه، تسعى إلى فكه من الأسر، وحين يختفي تصاب بانهيار عصبي. وهكذا الحياة الدنيا مع المؤمن، كما جاء في الأثر الصالح «احرص على الموت توهب لك الحياة». وعمر يفترض أنه ظهر في زمن دب فيه الوهن في الجموع المسلمة. والوهن كما فسره الرسول، ﷺ، هو «حب الدنيا وكراهية الموت» فجاء عمر الزاهد في الدنيا، الحريص على الشهادة، يحاول أن يعيد إلى الأمة صوابها ورؤيتها الإيمانية، وبالتالي أن تحصل لها العزة والمنعة. وراشيل هي المرأة - الحياة - الدنيا اللعوب القلّب: فها هي تهجر صديقها إيلي، وها هي تسر إلى رئيسها في المخابرات أنها إنما أعلنت إسلامها إمعاناً في حبك الخطة للإيقاع بهذا الشيخ الغامض ومحاولة للكشف عن سره. ويحتار القارئ في هذه المرحلة: أهي صادقة أم كاذبة؟ وإن كانت خاتمة القصة تبين صدقها. وهكذا الدنيا تلقي بالمؤمن في حيرة فلا هو يأمن فتنها ولا يطمئن إليها، تدين بالطاعة وتنصاع بعد جهد جهيد من قبل المؤمن فيحكم سيطرته ويأمن شرها.

الوضع المثالي للمرأة:

في رواية ملكة العنب المرأة هي بطلة الرواية إذ يقدمها لنا نجيب الكيلاني أنموذجاً للإنسان في أقصى حالات الإيجابية البشرية والنزوع إلى الخير والعمل من أجل الصالح العام. لقد جعل ملكة العنب هذه امرأة «لم تتلق من التعليم إلا

---

(١) الكيلاني. عمر يظهر في القدس، ٨٣.

الإعدادية. حين مات أبوها خرجت إلى الحقل تزرع وتحصد، كانت أمها معتلة الصحة، وكانت لها أختان صغيرتان. وكانت أول من أدخل زراعة العنب في القرية على نطاق واسع. فقد نقلت ذلك عن أخيها في قرية مجاورة اسمها «شنراق» حتى أصبحت لديها خبرة طويلة في ذلك. وبدأت بزراعة أفدنتها الأربعة التي تركها أبوها. وبعد أن نجحت أخذت في استئجار المزيد من الأفدنة بأثمان مغرية، حتى أصبح ما تزرعه يزيد على ثلاثين فداناً وكان من الطبيعي أن تتزعم ما يمكن أن يسمى نقابة زراع العنب».

هذه الصورة غير المألوفة للمرأة العربية لها أعمق الدلالات:

١- عمل المرأة في الزراعة في ريف مصر أمر طبيعي ومنتشر بشكل واسع؛ لكنها دائماً تقوم بدور عامل زراعة ولا تملك الأرض التي تعمل عليها، بل يملكها زوجها أو الرجال من أقاربها. لكنها في «ملكة العنب» هي صاحبة الأرض ورثتها مع أمها وأختيها عن أبيها.

٢- الصورة المعروفة عن الريفية في العالم العربي والإسلامي أنها تباع لـ «ولي أمرها»، تتلقى منه التعليمات والأوامر دون أن تكون لها مبادرة ما أو حتى رأي ما في ما يدور حولها. في هذه الرواية يجعلها الكاتب «ولية أمر» نفسها وأمر أسرتها الصغيرة المكونة من النساء. لقد هيأ الكاتب للبطلة الظروف الكاملة وأزال جميع العوائق الاجتماعية سواء الخارجية من مثل سيطرة زوج أو ذي رحم، أو الداخلية (أو الذاتية) من مثل الشعور بالعجز أو القصور عن فهم الدور المطلوب منها أداؤه أو الشوائب السلوكية والأخلاقية التي قد تؤلب المجتمع عليها، ووضع بين يديها الإمكانات المادية تتصرف بها. لقد وضع الكاتب المرأة موضع الامتحان، وشهد لها بالتفوق فيه، حيث أثبتت أنها تملك قدرات عملية وعقلية وخلقية تؤهلها للقيام بمبادرات جريئة في عالم الاقتصاد والإنتاج، وكذلك في السعي لحل المشكلات التي تطرأ في مجتمعها.

ومن اللافت للنظر أن ملكة العنب قد صدرت في أوائل التسعينات، أي قبل انعقاد مؤتمر بكين العالمي للمرأة الذي كان في آب من عام ١٩٩٥. لقد احتلت

قضايا المرأة في تلك الآونة الصدارة على الصعيد العالمي؛ وقد استبق الكيلاني الأحداث فقدم هذه الرواية كإطار أدبي يطرح من خلاله تصوراً متكاملاً لدور المرأة في المجتمع من وجهة نظر إسلامية. لقد أجاب من خلال هذا الطرح على التساؤلات والادعاءات والاتهامات التي كانت تدور حول دور المرأة وحول موقف الإسلام منها. فكثيرون يتصورون خروج المرأة إلى العمل خطراً على المجتمع وتهديداً لكيانه الأخلاقي والأسري. وكثيرون أيضاً كانوا ينظرون إلى الإسلام كعامل مناهض لحقوق المرأة من تعليم وعمل وحركة فعالة في المجتمع. المرأة في ملكة العنب نجحت في أعمال الزراعة والاقتصاد السياسية، وترؤس الأسرة وفعل الخير من خلال الأعمال التطوعية: وكل ذلك دون أن تتسبب بالأذى لنفسها أو لمن حولها.

ومن خلال ملكة العنب نتفق مع القائل أن:

«إنَّ القصة الإسلامية.. لا تهتم بالمرأة لأنها تمثل الجنس واللذة، ولا تطرح الحب في كل قصة لوجود المرأة لأن الحياة ليست كذلك، ولأنها تختلف في تصورها وغاياتها عن القصة الأخرى - غير الإسلامية-، بل تهتم بالمرأة لأنها نصف المجتمع ولأن النساء شقائق الرجال، ولأن لها مسؤولياتها في الحياة لا تختلف ولا تقل عن مسؤولية الرجل[(١)].

وقد قدم الكيلاني استراتيجيته لإقامة المجتمع الإسلامي من خلال المرأة، فهذا الأستاذ محمد حسب الله بعد أن عدد مشاريعها وأعمالها يضيف: هذا - أيها الإنسان - هو الإسلام الحقيقي، فإذا أردنا أن نحقق مبادئ الإسلام في الدولة، فلنبدأ بأنفسنا وأسرنا، ثم إلى قرانا الصغيرة، ولا ننتظر انقلاباً مفاجئاً يطبق شريعة الله. فالإسلام رجال قبل أن يكون سلاحاً ومعارك دامية، وكما تكونوا يولى عليكم.

المرأة في واقعية نجيب الكيلاني:

إن تصوير واقع المرأة جزء لا يتجزأ من واقعية نجيب الكيلاني، فقد قدم عدة نماذج، ألصقُها بالحياة اليومية وأبعدُها عن التجريد والانتقاء ما جاء في الرواية

---

(١) بريغش. ٥١.

التي كتبها في المراحل الأولى من حياته الأدبية وهي الربيع العاصف. يتضح في هذه الرواية اتجاه لدى الأديب نحو الواقعية المغرقة البعيدة عن التوجه المباشر، والتي تكاد تخلو من أي منحى عقائدي. والقارئ الذي ليست لديه معرفة مسبقة باتجاه الكاتب الإسلامي لن يستشفه من خلال هذا العمل. حتى شخصية شيخ الطريقة المألوفة في أغلب روايات الكيلاني لا تبرز أو تتبلور في الربيع العاصف، بل يظل الشيخ المداح شخصية غائمة في الظل، يأتي ذكره مرات قليلة ويستشهد بأقواله مرة واحدة.

يمثل المرأة في الربيع العاصف شخصيتان: بطلة الرواية الحكيمة منال، وعلى الهامش شخصية أم العز، زوجة المعلم حامد وهو أحد أربعة رجال يلعبون أدواراً مهمة في حياة الحكيمة. والشخصيتان هما نموذجان لصنفين متباينين من النساء: منال الحكيمة (أي القابلة) القاهرية المتعلمة الجميلة المتبرجة، التي تذهب للعمل في الريف بعيداً عن أهلها مما يشير إلى درجة كبيرة من الاستقلالية. وأم العز القروية البسيطة الجميلة (وإن كانت بدينة) غير المتعلمة، التي لا ترى إلا «الله في السماء، وزوجها في الأرض»، كما يقول المثل القروي. وهي طبعاً لم تر شيئاً من الدنيا: وحتى زواجها لم يكن تقليدياً فقط، بل كان على عادة البدل، إمعاناً في الظلم ومحو الشخصية.

ولكي تتضح مكانة المرأة ومعاملتها في الريف سننظر إلى المعلم حامد أولاً: كيف يعامل زوجته أم العز وكيف يعامل الحكيمة التي أحبها ويريد الزواج منها. إن البون شاسع جداً بين المعاملتين: فقد عقد مقارنة عفوية سريعة حين وقعت عيناه للمرة الأولى على المرأة القادمة من المدينة:

امرأة فاتنة فاحمة الشعر، بضة، بيضاء البشرة، نحيلة الخصر، ذات أنامل رقيقة مخضوبة، في يسراها ساعة ذهبية، وفي يمناها خاتم ذهبي وعدة أساور، وحول عنقها الممتلئ التف عقد ملون ينسجم تمام الانسجام مع قرطيها[١].

ويعلن المعلم حامد نتيجة المقارنة مصفقاً وبصوت عال:

---

(١) الكيلاني، الربيع العاصف، ١١ .

نسوان مصر مثل الملبن، قشطة يا حبيبي... وحدوه يا جدعان، يا بدوي. منك لله يا أم العز يا امرأتي يا شيخ الخفر[١]

والذي يسمع رجلاً يصف امرأته بـ «شيخ الخفر» يتوقع ولا شك امرأة ضخمة سليطة اللسان مزعجة خالية من الأنوثة. لكن الحقيقة غير ذلك، فهي كما نراها من خلال عيني منال الحكيمة:

كانت تميل إلى السمنة، آثار الحمل تبدو على بطنها، وعقد من الكارم الأصفر يزين صدرها، خلف شالها الشفاف، والقرط الذهبي الدائري الكبير يتدلى من أذنيها، والكحل الأسود يطلي عينيها في غير نظام أو أناقة، لكن عينينها كانتا كبيرتين فاتنتين كعيني البقر الوحشي، وعنقها ممتلئ بض،.. كانت جميلة حقاً، وهتفت منال:

- زوجتك جميلة جداً يا معلم.

- ربما، لكنها لا تصلح إلا للأعياد، والمواسم، مثل النعاج تماماً[٢]

وإن كان تشبيه عيني المرأة بعيني البقر الوحشي هو من الصفات الجمالية في أدب المرأة، إلا أن تكرار تشبيه أم العز بالحيوانات (النعاج، الثور، الجاموسة) من قبيل الجد أو المداعبة إنما يدل على النظرة الدونية للمرأة في هذه البيئة. فالمعلم حامد يعامل زوجته معاملة سيئة، فهو «يدفع زوجته أو يركلها - رغم أنها حامل - ويطلب منها أن تسارع بتنظيف البيت»، وبكافة الأعمال المنزلية وأكثر. وإذا ما أبدت احتجاجاً يصرخ في وجهها:

- اخرسي، قطع لسانك، قليلة الأدب. حتى أنت يا أم العز، يا فقر يا بنت الـ... وأهوى بكفه الغليظة على قفاها...[٣].

إن المعلم حامد ليس بدعاً بين أهل قريته في هذا، فهناك أيضاً شيخ البلد، الحاج علي والذي نجد أن المرأة كانت في نظره شيئاً تافهاً للمتعة العابرة، ولا يصح

(١) المصدر السابق. ١٢.
(٢) المصدر السابق. ٥٠ .
(٣) المصدر السابق. ٤٢.

لرجل في مركزه ومكانته أن يدوس كبرياءه وسمعته ليجاذبها أطراف الحديث، ويجتذب رضاها[١]. وبشكل عام، فقد رأت منال أن رجال القرية يعيشون بعقلية الفرسان، مثلهم الأعلى أبو زيد الهلالي (ولا ننسى أنه بطل من العصر الجاهلي). وفي الحقيقة أنه ليس الرجال فقط، بل أهل القرية عموماً كانت نظرتهم إلى المرأة قاسية ظالمة.

الجمال في نظرهم محفوف بالخطر، والحب إثم كبير، والمرأة التي لا راعي لها أو زوج إذا تحدثت فهي فاجرة، وإذا مشت في الطريق وحدها فهي ضعيفة، وإذا كان معها أحد فهي عاهرة، تحتقر الناس والعقول، وتدوس على الشرف والتقاليد[٢].

في هذه البيئة وصلت المهانة بالمرأة حداً جعلها تؤمن أن ضمن الحقوق الزوجية المقدسة أن يسخر منها زوجها ويسبها ويعرض بها دون أن تتمرد أو تثور. ومن جهة أخرى نجد المعلم حامد يعامل منال بكل المتناقضات: فهو يهتز نشوة لتحديها له، «لو كانت مثل أم العز لكنس بها الأرض.. لكن منال أنثى من نوع آخر». وحين صرخت في وجهه وحاولت إهانته كان رد فعله الشعور بالسرور «لأنه فرض نفسه على تفكيرها».. ومع ذلك فقد رمى بوجهها بالحقيقة المرة - أن الناس في القرية لايأخذون كلام النساء مأخذ الجد. وقد آلمتها هذه الحقيقة بشدة:

يا له من رجعي حقير، لم يزل يتمسك بتلك الأفكار العفنة البالية، منطق القرية التعسة التي تحيا في أحضان الذل والجهل من مئات السنين[٣].

ولا بد من البحث عن السبب في هذا الفرق في المعاملة. من المؤكد أنه ليس الجمال وحده، فأم العز جميلة أيضاً. لا شك أن الأمر افتتان بشخصيتها الفريدة التي لم يشهدوا مثلها في القرية: المرأة السافرة الجريئة الذكية المتعلمة الموظفة في الحكومة. لقد بدت في نظر كل واحد منهم فتاة قاهرية تصلح أن تكون مشروعاً لعلاقة عاطفية وتكون استثناء من الزيجات التقليدية التي يرتبها الأهل.

---

(١) المصدر السابق، ١٠٦.

(٢) المصدر السابق، ٦٧.

(٣) المصدر السابق، ٨٣ .

وإذا ما أخذنا بوجهة نظر بعض النقاد فسوف نعتبر رواية الربيع العاصف رؤية لمرحلة من حياة القرية المصرية حين امتدت إليها يد المدينة، فينشأ الصراع بين القديم والجديد وتظهر التناقضات. ويرى هؤلاء النقاد أن الكيلاني حين أحل هذه الأفكار (الصراع بين القديم والحديث) في الشخصيات، وأضفى على هذه الشخصيات صفة الرمز، لم يكن موفقاً تمام التوفيق. فممثلو الروح القديمة أشرار أو جبابرة، لاأثر فيهم لطيبة أهل الريف المشهورة. وممثلو الروح الجديدة (منال والطبيب) «لا روح لهم». والرد على هذا النقد هو في السؤال الآتي: أليس من الأرجح أن الكاتب قد قصد هذا الواقع بالضبط؟ فهو يصور لنا مجتمعاً تسود فيه اللاقيمية، مجتمعاً أقرب ما يكون إلى المجتمعات الجاهلية. فصوت الدين خافت لا يكاد يبين، والعنصر الروحي والفكري معدوم في حياة هؤلاء الناس: منال البطلة تستمد قيمها الأخلاقية من ذكريات أبيها المتوفى، وبالتالي فهي قيم غامضة باهتة التأثير.

لكن الحقيقة هي عكس ما قاله النقاد تماماً، فقد نجح الكاتب أيما نجاح في تصوير الواقع المر لأمتنا، فانعدام الروح هو لب المشكلة وهو الذي يجعلنا في عداد العالم الثالث: وحالة اللاانتماء عند شخصيات الرواية والتي يحمل النقاد تبعتها للكاتب، ناتجة عن قصور في الوعي عند هذه الشخصيات. والوعي هو غير التعليم الجامعي والشهادات. ويكرر السؤال نفسه: هل اخترع نجيب الكيلاني هذه الحالة من اللا انتماء أم قام بتصويرها فقط؟ يقول الناقد:

منال تذهب إلى القرية ضائقة الصدر، كارهة، كأنها باريسية، وليس من حي السيدة زينب، وكأنها في طريقها إلى مذبح قبيلة أسطورية من آكلي لحوم البشر، وليست ذاهبة إلى قرية مصرية في محافظة الغربية. وهكذا تذهب ودمعتها على خدها[(١)].

هذه صورة تتكرر في مجتمعاتنا العربية، فما أكثر الذين استنكفوا عن الذهاب إلى الأرياف والقرى النائية، ليس فقط من الفتيات بل من الشبان أيضاً. إن الدافع القوي الوحيد الذي يمكن أن يغير من هذه النظرة هو الانتماء سواء إلى الوطن أم

(١) محمد حسن عبد الله، «جولة في الربيع العاصف» ملحق بالرواية، ١٨٩.

إلى الأمة أم إلى العقيدة، والترتيب هنا من الأضيق إلى الأشمل، فانتماء إلى العقيدة يدعو بالضرورة إلى الانتماء إلى الوطن والأمة. هذا هو جوهر الرسالة التي تصلنا من الكاتب: ماذا يحدث لعالمنا إذا ما خلا من العقيدة والروح والقيم. ستسوده لا شك الأنانية ويسيطر عليه الغدر والخيانة والخوف والضياع والعبث. وقد قدم الكاتب إضاءات خافتة تشير إلى البديل: فقد كسبت منال احترام المعلم حامد لها حين أوقفته عند حده، وكذلك الطبيب الذي كان يجدها سهلة طيعة، لكن وقوفها في وجهه جعله يدرك حاجته لها ويطلب الزواج منها. الروح والأخلاق هي أساس نظام الحياة، وبدونها تصبح المجتمعات البشرية غابات وبراري، وإضاءة أخرى نجدها في الاقتباس الوحيد على لسان الشيخ المداح الذي يخطب في صلاة الجمعة مخاطباً أهل القرية:

تركتم طريق الملة السمحاء، وسلكتم مسلك الآثمين والأشقياء، فبدل الله أمنكم خوفاً، وغناكم فقراً، ورضاكم سخطاً، وأنزل عليكم البلاء من فوقكم ومن بينكم ومن تحت أرجلكم، فلتف الزرع، وجف الضرع، وشبت الحرائق، وطمست الحقائق.. وتصارع الرجال من أجل امرأة متبرجة، وطوتهم رغبات الجسد الساذجة [١]..

والصحيح أنها ليست رغبات ساذجة، لكنها ضرورة السجع. هل يعبر هذا الشيخ عن وجهة نظر الكاتب؟ بالتأكيد لا، فهو آت من زمن لا هو من العصر الزاهر للإسلام ولا هو من زمن القرية الحاضر ولا زمن المدينة. في الحقيقة هو خارج الزمن، هو من عصور بادت بدلالة اللغة المسجوعة التي يحرص عليها. إن الدين في هذا الثوب لن يكون فاعلاً، ولن يمس قلوب الناس، وقد رمز الكاتب إلى هذه الحالة من انعدام الفاعلية بأن جعل الشيخ «مداحاً» وجعله يمسك بيده سيفاً من خشب، وخطبته في الناس كانت عبارة عن صراخ بصوت ناقم ثائر.

المرأة في قبضة الزمان والمكان:

والمرأة أيضاً يقتنصها الزمن بأحداثه فتدخل في دوامته التي لا تترك شيئاً على حاله. وتتجرد أمامنا حقيقة التاريخ وأنه لا يزيد عن كونه فعل الزمن في البشر

---

(١) الكيلاني. الربيع العاصف. ١٥٠.

المساكين وعالمهم. إن حقيقة التغيير بفعل الزمن هي الفكرة الرئيسية التي نستشفها من رواية مواكب الأحرار. وهي من الروايات التي أسند نجيب الكيلاني بطولتها إلى المرأة. إن المرأة هنا ممثلة في هيلدا ما هي إلا فراشة سقطت في بيت العنكبوت ولم تستطع الإفلات. هو الزمن الذي لا بد أن يأخذ مجراه. إنها تشهد فعله الذي يدمر المعاني والقلوب ويقلب الأشياء والحقائق ظهراً إلى بطن. والمشكلة هنا أن ما تراه هيلدا تدميراً وتراجعاً يراه والدها تقدماً وارتقاعاً. مما يؤكد نسبية الزمن ويحيله إلى قوة ذات اتجاه وحركة. فهو بالنسبة لوالدها صاعد متقدم. أما بالنسبة لها فهو هابط متراجع. إنه يسحبها نحو الهوة. وهكذا لكل إنسان زمانه الخاص به أو لنقل إحساسه الخاص بالزمن.

الحقيقة يا أبي أن ما أشعر به غريب غاية الغرابة، تصور أنني أفكر في الماضي بإلحاح، لقد كنت آنذاك سعيدة. كان بيتنا متواضعاً، وكان حانوت الزجاجات الذي نبيع منه يدر علينا بعض الدخل الإضافي، وكنا مندمجين مع طوائف ليست من علية القوم على أية حال. أما اليوم فها هو القصر والحرس ومنصبك الضخم والسلطة والمال والفرنسيون. ومع ذلك فإن هيلدا اليوم أتعس كثيراً من هيلدا بنت فرط الرمان. هيلدا الأمس كانت مرحة طروباً لا تعرف القلق ولا الخمر ولا الأرق. صدقني يا أبي لو خيرت بين اليوم والأمس لاخترت الأمس[١].

كان على النقيض منها تماماً، لكم تمنى أن يبصق على الماضي بكل ما فيه، أن يدوس الذكريات المرة ويسحقها دون رحمة كما يسحق الرؤوس المتمردة، ولو خطر بباله أن يكون على غرار فتاته في التفكير لأصابه الجنون[٢].

وعلى العكس من بارتلمي، نجد الحاج مصطفى المؤمن بالله يملك نظرة مختلفة كل الاختلاف للزمن، فهو متفائل تفاؤلاً لم يضع سدى فقد نال الشهادة.

كانت تجلس زوجة الحاج مصطفى تنتظر عودته (زوجها).. وصور المستقبل الغامض تتشابك وتتلون بشتى الألوان والانفعالات، (وتقول لابنتها زينب): .. يكفي ما تخبئه لنا الأيام من أشياء لا يعلمها إلا الله.

(١) الكيلاني. مواكب الأحرار. ١٢٧ .
(٢) المصدر السابق. ١٢٧ .

فوجئت الأم بصوت ينطلق من خلفها سعيداً رناناً:

- وهل تخفي لنا الأيام إلا كل عظيم؟[١]

وهنا أيضاً تتعارض الرؤية، فمن تخوف الزوجة من المستقبل إلى تفاؤل الزوج الحاج مصطفى وأمله بالله. إن ضحايا هذا التيار الجارف عديدون في هذه الرؤية، أولهم خطيب زينب الذي يسقط شهيداً في المعركة وزينب التي تنهار لذلك، وهيلدا التي تنطحن وتتحول إلى شخص آخر تماماً، وإبراهيم الذي يهرب من نار إلى نار مثل عصفور محبوس في قفص، ثم ينهدم البيت ويحترق بزينب وأمها ويقتل في النهاية الحاج مصطفى رب الأسرة. والواقع أن الزمن يفعل فعله من خلال وكلائه: فالمدمر الأكبر في الرواية هو بورتلمي الذي يتضخم دوره في الرواية تضخماً سرطانياً، فقد كان كالمرض الكامن في جنب القاهرة، يظهر للعيان فجأة وبعد استفحاله.

والإطار التاريخي يظهر فعل الزمن في الدول أيضاً، فهذه تسطع وتلك تأفل، وهذه تقوى وتلك تضعف، وهكذا. وتبدو فرنسا - مثل هيلدا - محكومة بقوة شيطانية مدمرة يريد لها نابليون العظمة ولكن كما يراها هو: في الاستعمار والاستعلاء والحرب والاستغلال. ولن تكون سعادة الدول مختلفة عن سعادة الفرد. فنابليون كان دكتاتوراً لم يتفهم الحاجة الحقيقية لأمته، ففرض عليها رؤيته العسكرية الجهنمية. وهكذا تبدو لنا هيلدا صورة مصغرة - إن لم تكن رمزاً - لفرنسا الجميلة الحالمة وكيف يأتي نفس الطاغية، نابليون، فيحيل حياتها الوادعة وآمالها المشرقة إلى شقاء مستمر.

ماذا جرى للدنيا؟ كل شيء يتحول، كثير من القيم تداس بالنعال القذرة، حماقات ترتكب دون وازع من خلق أو ضمير. الجرائم ترتكب ببساطة. وأنا - هيلدا الطاهرة - أمضي في الموكب الآثم دون إرادة أو عزيمة، كلنا نسير في القافلة التعسة.. لقد انتهت أيام زمان الرائعة [٢].

إن أشواق الغرب في هيلدا تبحث عن روح الشرق في الفارس المملوكي إبراهيم، الذي ظل وفياً لها إلى أن أدرك حقيقة سقوطها. إن روح الشرق قد تحتمل من

---

(١) المصدر السابق، ٩٦ .

(٢) الكيلاني. مواكب الأحرار. ١٤٦.

الغرب كل شيء إلا أن يستحيل الإنسان إلى شهوة جسدية بحتة. «والمخادنة» المعروفة في فرنسا (والتي تعامل بها ديبوي مع هيلدا) هي الوجه السافر للمادية الحسية التي تطغى على عالم الغرب. وهذا ما احتج به ديبوي حين طلب منه برتلمي أن يتزوج هيلدا:

لشد ما تأثرت بالشرقيين يا برتلمي، إن هذه مسألة عادية جداً في فرنسا، ألا تعلم ذلك[١].

فيهرب إبراهيم وقد طعن في صميم قلبه. لقد ظن أن هناك أملاً بأن تسمو الأشواق الروحية والمعاني المثالية مثل الوفاء والتسامح والحب المخلص فوق نقائص البشر، فيرتبط بهيلدا، لكن الشرق شرق، والغرب غرب، ولا يلتقيان.

في حجرة منزوية بالأزهر الشريف جلس إبراهيم ينادمه أساه العميق. لقد كان حقده على برتلمي (والد هيلدا) أكثر من حقده على ديبوي. إن خطيئته في حق ابنته من نوع شاذ وغريب. وهيلدا هي الأخرى، الذكريات الحلوة، العهود والمواثيق، بنت «فرط الرمان» الحلوة الساذجة، الأحلام الوردية... كل هذا ذهب مع الريح العاصفة المحملة بالتراب والأوبئة والخطايا، تلك الريح التي وفدت من الغرب تتضمن في ثناياها الأسى والعذاب[٢].

إن رواية مواكب الأحرار من أكثر روايات نجيب الكيلاني توفيقاً من الناحية الفنية، ففيها زخم الأحداث وتنوع الشخصيات. لقد منحها غنى التاريخ بعداً عميقاً وفضاءً شاسعاً. وسهل على الكاتب أن يحرك أسماء تاريخية مثل ديبوي وكليبر ومراد بك فيحيلها إلى أشخاص أحياء يشاركون في أحداث الرواية.

الخاتمة

يمكننا بعد هذا العرض لحضور المرأة وقضاياها في أعمال نجيب الكيلاني (بعضها لا كلها) أن نجمل القول في الموضوع في نقاط قليلة: أولها: أن للمرأة حضوراً واضحاً وحيوياً في رواياته، وأنه قد حاول قدر المستطاع ألا يتجاهلها أياً

---

(١) الكيلاني، مواكب الأحرار، ١١٩ .

(٢) المصدر السابق، ١٤٦ .

كانت الظروف والأجواء المحيطة بأحداث الرواية. وأن وجودها بدا طبيعياً بعيداً عن التكلف والإقحام. ومن ثم فقد قدم لنا نجيب الكيلاني نماذج مختلفة للمرأة وأسند إليها أدواراً عدة، فهناك الزوجة، بكافة الأنماط: الزوجة الصالحة والطالحة والعابثة والكتابية والجاهلة والمتعلمة، وكذلك قدمها لنا أماً وأختاً وابنة ومحبوبة. وهناك المرأة المزارعة والمرأة التاجرة والممرضة والصحفية والطالبة وربة البيت والإمبراطورة والأميرة وعاملة الفلاحة والخادمة. وهناك التي تحتكم إلى الدين وتلك التي تحتكم إلى الخرافة، وأخرى تحتكم إلى الهوى. كما قدمها لنا كشخصية تنمو وتتطور مع الأحداث وتتجه إما إلى الأعلى وإلى واقع أجل وأسمى وإما تنحدر إلى الحضيض بفعل الظروف والجهل. باختصار، المرأة في عالم نجيب الكيلاني هي المرأة في الحياة، فكما هو الواقع في المجتمعات التي جرت فيها أحداث رواياته، لم يسند إليها كثيراً من أدوار البطولة، وساهمت في الحدث وإن لم تكن المحركة فيه في أغلب الأحيان. وهذا تصوير أمين لواقع المرأة، وإن كان دون طموحات نجيب الكيلاني لها، فهو يرى أن العصر الإسلامي كان:

إيذاناً بميلاد عصر جديد لتحرير المرأة، التحرير الحقيقي من أثقال الخرافات، وقيود الذل والاستعباد، ونبذ الوصمات الأبدية التي دفعتها بها عصور الجهل والضلال والتسلط، وإذا كان الإسلام قد ألزم المرأة ببعض الآداب في المعاملات والسلوك والحركة والملبس وغيرها، فإن هذه الالتزامات لم تكن تهدف إلى انتقاص من حرية المراة وحقوقها، بل كانت لوناً من ألوان التكريم والتنظيم وتجنب ما يتوقع من إهدار لحرمتها، وانحراف مسيرتها، وحماية للمجتمع من الفتن والانسياق وراء الغرائز الحيوية دون ضابط أو رابط [١].

لقد عرف عن نجيب الكيلاني تصويره الحي لقضايا الفقراء والمستضعفين، مبيناً الظلم الواقع عليهم، وهذا بالضبط ما فعله مع المرأة فهي عموماً - في مجتمع تحكمه غالباً التقاليد البعيدة عن الدين - مستضعفة مهيضة الجناح، وضعفها هذا يغري الأشرار ومرضى النفوس بأن يدوسوا عليها ويهشموها (ديبوي مع هيلدا في

(١) الكيلاني. الإسلام وحركة الحياة. ٢١.

مواكب الأحرار، رئيس التحرير مع صفاء، وسلطان مع نجية عبد السلام في رأس الشيطان، وسكينة في حمامة سلام). لقد صور نجيب الكيلاني المرأة في ضعفها: نفسياً وجسدياً وعاطفياً، فهي دوماً الضحية، وهي التي تساء معاملتها، وحتى في أحسن حالاتها وحين تملك قوة الشخصية والثقافة (مثل صفاء في رأس الشيطان) تكاد لا تنجو من محاولة الاعتداء ولا ينقذها منها إلا قدر الله. وفي ليل الخطايا وجدنا أن المرأة هي المسيطرة وهي التي توجه الحدث وتغوي شاباً صغير السن، وتخون زوجها. ولكنها في الوقت ذاته كانت ضحية للرجل - ضحية لقسوة والدها وسوء معاملته: فآثار الحروق ما زالت في ظهرها لا تسمح لها بالنسيان. لكن عقد التسعينات شهد تحولاً في كيان المرأة، فوصلت إلى المراكز المتقدمة في المجتمع اقتصادياً وقيادة وتأثيراً، سلباً وإيجاباً.

ولا ينسى الأديب أن يعرض لنا صوراً مشرقة من المعاملة الطيبة الممكن تحقيقها في الواقع: الاحترام المتبادل، الثقة، الدعم والتأييد، التفاهم، المشاركة، الأمل الواحد، الحب والحنان، السكن والرحمة. ومن هذه النماذج: البطل المسلم إياسو وزوجته الثانية ابنة أمير هرر في الظل الأسود، والأستاذ محمد حسب الله وبراعم في ملكة العنب. والواقع أن موضوع المرأة في روايات الكيلاني واسع وغني جداً يحتاج إلى أن يدرس كل جزء على حدة.

وكلمة عامة في الموضوع: إن كان جارودي قد لخص خصائص الفن الإسلامي (ومن ضمنه الأدب طبعاً) في أربع نقاط هي: الحضور الإلهي، الديناميكية (الحركية)، التحام الدنيوي بالأخروي، والتحقق بالحياة والجمال[1]، فإن هذه الخصائص تواجدت، بشكل أو بآخر في أعمال الكيلاني. لقد نجح الكيلاني في تقديم صنف من الأدب الإسلامي يستحق القراءة ويستحق هذه الصفة. كان يطالب الدعاة الإسلاميين الذين يسارعون إلى الهجوم والنقد بأن يطرحوا بديلاً عما يريدون إلغاء وجوده:

---

(١) عماد الدين خليل. الفن والعقيدة. ٦٦.

إذا كنا نريد أن نتصدى للركام الهائل من الفنون المنحرفة المدمرة، التي تشيع الإباحية والإلحاد والتمزق، فلا يكفي الصراخ والكلمات المحمومة، والخطب الهادرة، وإنما لا بد أن نواجه الفن المنحرف بفن أصيل، قادر على أن يثبت في المعمعة. بل لا بد أن نقدم البديل للناس. فهم لا يستطيعون أن يعيشوا في فراغ، أو يرفضوا ببساطة وسائل الإمتاع والتسلية التي تقدم لهم السم في الدسم، لمجرد مقالة أو خطبة تؤكد لهم أن فيها ضرراً بالغاً على حضارتهم ومستقبلهم، وفيها منافاة لمبادئ دينهم الحنيف[١].

وقد كان صادقاً مع نفسه فقدم البديل في مجال الرواية، وهو بديل جيد يستحق التقدير.



(١) الكيلاني. حول الدين والدولة. ٤٤.

المراجع

- بريفش، محمد حسن. **دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة: مع عرض ودراسة لعدد من قصص الدكتور نجيب الكيلاني**: بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٤.

- خليل عماد الدين. **الفن والعقيدة**. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٠.

  في النقد التطبيقي. عمان: دار البشير، ١٩٩٨.

- بن سنكر، عبد الله بن خميس، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني (عرض الكتاب). **مجلة الأدب الإسلامي**، المجلد الخامس، العدد ١٨ (١٤١٩)، ٦٩.

- طبانة، بدري. **قضايا النقد الأدبي**. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧١.

- عبد الله، محمد حسن. «**جولة في الربيع العاصف**»، ملحق للرواية.

- القاعود، حلمي محمد. **الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني**. عمان: دار البشير، ١٩٩٦.

- نجيب الكيلاني - **الإسلامية والمذاهب الأدبية**. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨١. (الطبعة الثانية).

  امرأة عبد المتجلي. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢.

  الإسلام وحركة الحياة. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢. (الطبعة الأولى).

- نجيب الكيلاني - **حمامة سلام**. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧. (الطبعة الرابعة).

  حول الدين والدولة. بيروت: دار النفائس، ١٩٧١. (الطبعة الأولى).

  حول القصة الإسلامية. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢. (الطبعة الأولى).

  رأس الشيطان.

الربيع العاصف. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٧. (الطبعة الأولى: ١٩٦٠).

الظل الأسود. بيروت: دار النفائس، ١٩٨٢.

عمر يظهر في القدس. بيروت: دار النفائس، ١٩٨١. (الطبعة الأولى).

قضية أبو الفتوح الشرقاوي. بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦. (الطبعة الثانية).

ليل الخطايا. دمشق: دار الفكر، ١٩٦٠.

ملكة العنب.

مواكب الأحرار.

- يوسف، محمد محمدين. «قراءة نقدية لرواية **ملكة العنب** **مجلة الأدب الإسلامي**»، المجلد الخامس، العدد ١٨، ص٢٢.



صورة المرأة في الرواية الإسلامية
(عمالقة الشمال) و(عذراء جاكرتا)
للكيلاني نموذجاً

أ. د عماد الدين خليل *

بمرور الوقت أخذت المرأة تحظى بحضور ملحوظ في الأعمال الإبداعية الإسلامية المعاصرة: شعراً ورواية وقصة قصيرة.. إلخ..

وكان هذا الحضور يتخذ صيغ المباشرة حيناً، أو الانزياح والترميز حيناً آخر. ويتنوع من جهة أخرى لكي يتعامل مع المرأة المسلمة: أماً وزوجة وابنة وأختاً، ويتابعها في تحوّلاتها الزمنية من الطفولة إلى الصبا إلى الشباب إلى الكهولة إلى الشيخوخة.

يتحدث عنها باقتضاب حيناً وبسخاء أحياناً. وفي كل الأحوال فإن المساحات التي محّضت للمرأة في الأدب الإسلامي المعاصر، أخذت - بمرور الوقت- تزداد اتساعاً وتنطوي على تجارب وخبرات خصبة غنية تتطلب متابعة ودراسة لتحديد الملامح الأساسية للمرأة في الأدب الإسلامي المعاصر.

وثمة صيغ عديدة لمتابعة الموضوع والإمساك بخيوطه كما هو واضح في المحاور والمفردات التي سيعالجها المشاركون في هذا الملتقى، ومن ثم فإن هذه الصفحات ستكتفي بمتابعة صورة المرأة المسلمة في روايتين للكيلاني (رحمه الله) حظيتا بقدر كبير من الانتشار والقبول لما تضمنتاه من قيم فنية، والتزامهما - كعادة الكيلاني في رواياته التي سمّاها: الإسلامية - بهموم الأمة وهي تواجه تحديات الصليبية والصهيونية والاستعمار وأعاصير الشيوعية، والإلحاد، وهما: (عمالقة الشمال) و(عذراء جاكرتا).

(*) أديب وناقد عراقي معروف، عمل أستاذاً في كلية الآداب بعدد من الجامعات العربية، في الموصل ودبي والزرقاء الأهلية بالأردن.

تدور حوادث الروايتين في بيئتين مختلفتين في المكان (نيجيريا في أفريقيا وأندونيسيا في آسيا) متميزتين في الزمان (مرحلة الستينات حيث بلغت تحديات الصليبية والشيوعية عنفوانها)، ورغم أن الكيلاني أمسك جيداً بالتفاصيل التاريخية في الحالتين، وبخصوصيات المكان بالنسبة للرواية الأولى، إلاّ أنه لم يُولِ اهتماماً كافياً لهذا الجانب في روايته الأخرى ولهذا ظل فضاؤها بحاجة إلى المزيد من الصدق الفني وتجاوز اللمسات التجريدية الصرفة.

ومع ذلك فإنه قدر على التعويض عن هذا بكثافة الحدث، وتدفّقه، وزخمه، وبتأجيج الصراع بين لحظة وأخرى وتصعيده إلى نقطة التوتّر القصوى، الأمر الذي يدفع القارئ إلى مواصلة القراءة حتى الصفحات الأخيرة، دون اكتراث - أحياناً - بالدقائق والتفاصيل، فالذي يهمّه هو تكشّف المصير إزاء صراع غير متكافئ بين الأطراف.

* * *

ولقد كان للمرأة في الروايتين دور ملحوظ في هذا كلّه: تدافع الأحداث، وتأجيج الصراع، وانتظار المصير.

صحيح أن الكيلاني في معظم رواياته أعطى للمرأة مساحة واسعة، لكنه هناك سحبها باتجاه الحالات الرومانسية المألوفة على الأغلب، إنما هنا فقد أراد لها أن تكون قطب الرحى، ومنحها دوراً مؤثراً في صميم الحبكة لا يحتاج اكتشافه إلى كبير عناء.

الزمن الروائي يلتقي في الحالتين عند منتصف الستينات وفي بيئة مسلمة تجابه تحدياً من نوع ما: نيجيريا قبالة الصليبية، وأندونيسيا قبالة الشيوعية. ونقطة التوتر الأساسية في الروايتين تنبثق عن هذا التحدي الذي يتصاعد حتى يبلغ الأوج بانتصاره على القوى والقيادات الإسلامية، وتربّعه في قمة السلطة، واعتماده العنف والتصفية والعزل والاعتقال والإبعاد لسحق الخصم والتفرد بالسلطان ثم ما تلبث «الضربة» التي تنسجها إرادة الله سبحانه من خلال هذا القائد أو ذاك، وهذه الفئة أو تلك، أن تنزل بالفئة المغتصبة وتعيد الحق إلى أصحابه، وتقضي على التحدّي الذي يستمد نسغه وقوّته من خارج الأرض، بالتفكك والتلاشي.

هذا ينعكس على الأبطال المحوريين والثانويين في الروايتين. وما يقوله أو يفعله كل منهم يعبِّر عن جزئية ما، فعلاً أو ردّ فعل، لتيار عام يجتاز في الحالتين صعود المنحنى ثم ما يلبث أن ينحدر ويتلاشى لكي يفسح الطريق لعودة القوى المقهورة إلى مراكز القيادة والسلطان.

والمرأة في الروايتين تمارس دوراً ملحوظاً، بل إنها في (عذراء جاكرتا) (والعنوان يحمل دلالته على البنية الفنية للرواية) تصير هي البطل المحوري، وهو ما تتفرّد به هذه الرواية - أغلب الظن- من بين أعمال الكيلاني كافة. بل إننا قد لا نجد في هذا التراث الروائي العربي المعاصر قاطبة.

فاطمة في (عذراء جاكرتا) هي الشخصية المحورية التي تدور بها وعليها الحبكة كلها، والتي محضت لها المساحات الأوسع من السرد والحوار. بينما هي هناك في (عمالقة الشمال) تحتل موقعاً ما، وهو على امتداد مساحاته، لا يجعل من جاماكا (الممرضة) بطلة محورية، إذ قد أعطى الدور ابتداءً للتاجر الداعية: عثمان أمينو. أما في (عذارء جاكرتا) فإن فاطمة: الفتاة الجامعية التي تنتمي لجماعة (ماشومي) الإسلامية: تحتل مكانها عنصراً محورياً.

هناك - بطبيعة الحال- عناصر نسائية أخرى في الروايتين، ولكنها لا تعدو أن تكون بمثابة (المزايا) التي تعكس هموم البطل (أو البطلة) سلباً أو إيجابا. وهي- في كل الأحوال- عناصر متمّمة لمطالب الحبكة القصصية، وهذه العناصر أكثر عددا ووضوحاً وفاعلية في (عذراء جاكرتا) منها في (عمالقة الشمال)، كما أنهن أعطين مساحة أوسع بكثير: تانتي زوجة عيديد الزعيم الشيوعي الأندونيسي، مورني خليلة أونتونغ قائد الحرس الجمهوري، جميلة: العضوة الناشطة في منظمة (قيرواني) المحسوبة على الشيوعيين. وليس ثمة في (عمالقة الشمال) بعد جاماكا، سوى مدام علية صاحبة فندق في الحيّ العربي في لاجوس.

وثمة جملة من النساء يقفن في الخط الثالث - إذا صحّ التعبير- يمارسن دوراً هامشياً يعتمده الروائي لتعميق الملامح الوضيئة للشخصيات الملتزمة، من خلال عرض النماذج المضادة المغرقة في سلوكها الهابط، بحيث إنهن يذكرن- غالباً- دون

تحديد لأسمائهن، فهن مجرد رموز لحالة التعهّر أو الانحلال التي تعاني منها المرأة، أو توظف لها، في البيئات غير الإسلامية: «.. بعض النسوة الإفرنجيات يمضين في الطريق كاشفات عن نحورهن أو أذرعهن، ويحملقن بنظراتهن دون حياء. وبعض الإفريقيات يقلدنهن.. أستغفر الله. وأغمضت عيني خجلاً.. لم أعد أرى إلاّ مواطئ قدمي، ولكزني صديقي (نور) قائلاً:

«إذا لم ترفع نظرك فقد تصطدم بإحداهن وتمسّ يدك لحمها»..

وضحك، بينما شعرت أنا بقشعريرة تسري في بدني، وتساءلت بيني وبين نفسي قائلاً: كيف نقاوم هذا الفساد كله؟»[١].

«ولاجوس في الليل تنضح بخطايا كثيرة، وراءها يكمن المخطط الصهيوني. هذه أندية القمار، وتلك خانات الرقص والخمر، وهناك بيوت الدعارة، وللأسف كثير من التجار يغرقون في خضم هذه الموبقات، وينزفون أرباحهم على مذبح الرذيلة، والعدو يشتري ويبيع ولكن كل شيء يعود إلى جيبه..»[٢].

«وفي النهاية قال زعيم القبيلة كلاماً فهمت منه أنه سوف يقدم لنا بعض نساء القبيلة كهدية طوال فترة الضيافة.. ولم يكن هذا غريباً عند بعض القبائل في الجنوب والشرق... غير أني قلت:

- «سيدي الزعيم.. نشكرك ونأسف عن تقبل هذه الهدية ».

نظر الزعيم إليّ في دهشة يخالطها غير قليل من الغضب:

- لماذا؟»

- «نحن مسلمون»

- «مسلمون؟».

- «نعم. وديننا يحرم هذا اللقاء ويعتبره غير شرعي.. لا استمتاع بالنساء، إلاّ في ظل الزواج».

---

(١) (عمالقة الشمال: ص٩) (الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة- دار النفائس، بيروت - دون تاريخ).

(٢) (عمالقة الشمال ص٤٢).

ضحك الزعيم وقال:

- «إذا فحيوانات الغابة أكثر حرية واستمتاعا منكم».

ابتسمت قائلاً:

- «هم حيوانات يا سيدي الزعيم والإنسان غير الحيوان»[١].

وفي (عذراء جاكرتا). نلتقي الشريحة نفسها: .. جاءت الفتاة - رفيقة أنتونغ - وقالت في تيه ودلال:

- «إن مجيء الرفيق عيديد.. أفسد علينا متعتنا»

ابتسم عيديد في رضى، هو يعلم أنها تنفذ الأوامر الصادرة من الحزب، بدقة، ثم همّ واقفاً وقال:

- «سأترككما الآن.. وسنكون على اتصال دائم»

لم يلتفت أنتونغ إليه، فقد كان مشغولا بفتاته التي طوقته بذراعيها الجميلتين، ثم سارت هي وأنتونغ وعيديد يرقبها من بعيد حتى دلفا إلى إحدى الحجرات. وعندما صارا وحدهما قال أنتونغ وهو يترنّح:

- «أنا لم أهزم قط في معركة حربية، ولم تهزمني امرأة».

ضحكت ضحكة خليعة وقالت:

- «أنت تبالغ.. المرأة لا يهزمها أحد».

نظر إليها كثور هائج وعيناه تتوهجان رغبة:

- «أنت لي يا مورني»

- «وشيوعية المال والنساء؟»

- «لكن..»[٢].

* * *

---

(١) (عمالقة الشمال ص٦٠-٦١).

(٢) (عذراء جاكرتا ص٢٨-٢٩) (وتنظر الصفحات ٨٢-٨٩،١٢٢) (الطبعة الثانية، مؤسسة الرسالة - دار النفائس، بيروت -١٩٧٤).

مهما يكن من أمر فإن «المرأة» في (عذراء جاكرتا)، رغم أنها تأخذ دور البطولة، فإن الروائي لا يكاد يصفها لنا، فيما عدا لمسات هنا وهناك تحكي عن احتشامها وهي تلتزم الحجاب، وجمالها الذي لايحاول أن يشخص ملامحه الأساسية كما يفعل الروائيون في الأعم الأغلب.

والمرجّح أن الكيلاني أرادها رمزاً للفتاة المسلمة التي تنذر نفسها للدعوة إلى الله، ومجابهة الضلال في مستوياته كافة. تنذرها إلى حدّ أن تصير مشروعاً للاستشهاد. ويكفي - في حالة كهذه - أن تسلّط الأضواء على المعطيات التي تعكس هذه الرؤية: الأفكار والقناعات والنبض الإيمابي الذي يعبّر عن نفسه من خلال الوسائط الفنية المختلفة: الحوار والحركة والمنولوج الداخلي. والفعل، وتحديد العلاقة مع الآخرين. ولا يجد الروائي ثمة ضرورة للتجسيد الذي ينسحب إلى الخط الثاني لكي يفسح المجال لرؤية تجريدية لامرأة أريد لها منذ البدء أن تعبّر عن حالة إسلامية مشبعة بالالتزام قبالة كل صنوف الغدر، والتآمر، والتحدي: والانزلاق والإغراء.

ورغم أن الكيلاني حاول في (عمالقة الشمال) أن يجعل من جاماكا رمزاً آخر يميل إلى التجريد.. رمزاً على التحوّل الذي يسوقه الحب الحلال إلى مواقع الإيمان والفاعلية، فيجعل من ممرضة نصرانية يتهافت حولها الرجال، داعية تمحّض نفسها لله، وزوجة مخلصة بارة، فإنه - أي الكيلاني - كساها، بلمسات بخيلة، ولكنها موحية، لحماً ودماً «كانت سمراء فاتنة، ذات عيون مكحولة»[(١)].

وقبالة هذا: ما الذي يتلقاه المخاطب عن ملامح (فاطمة)؟ لا شيء سوى أنها جميلة فحسب.

وفاطمة تبدأ رحلة الالتزام منذ اللحظات الأولى، فلا يهدأ لها بال أو يقر قرار قبل أن تؤول المجازفة الشيوعية إلى البوار، ويتحرّر الأب والخطيب من قبضة الجلاّدين. وهي - خلال ذلك - عبّرت أكثر من رغبتها بالتضحية بنفسها في سبيل القضية. الاستشهاد من أجل أن تكون كلمة الله هي العليا. وقد كافأها الروائي -

---

(١) عمالقة الشمال. ص ١١ .

بالفعل - بأن منحها ماكانت تتمناه: «عاد أبو الحسن (خطيبها) وعاد حاجي محمد الديس (أبوها)، لكن فاطمة لم تعد إلاّ في صندوق خشبي، وملابسها البيضاء الطاهرة مخضبة بالدماء.. لقد انطلقت في الظلام رصاصة آثمة أودت بحياتها. سقطت عذراء جاكرتا شهيدة وفي يدها وردة حمراء ذات أشواك، وعلى ثغرها ابتسامة رضا، وفي جيبها مصحف صغير، تبلّل أهدابها الطويلة دمعة عشق خالد»[١].

في (عمالقة الشمال) ثمة مصير آخر (للبطلة): الالتحام بعثمان أمينو برابطة الزواج المقدّسة، والمضيّ معاً في الدعوة إلى الله..

والكيلاني يعرف كيف يحيل الحلم أو الأمنية إلى أمر واقع، ليس بالقفز الرومانسي في الفضاء، ولكن من خلال الشدّ والمقاومة والاكتواء بالنار: «القلب الشجاع لا يرهب مواجهة الواقع، والإيمان القوي لا يأنف من مخالطة المجذومين والمعذّبين والمنحرفين. الهروب رذيلة، ولا جدوى من الإصلاح إن لم أواجه الواقع. كانت رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي تدق آلات الطرب، وتجالس السكارى والسمّار والندمان، وتغني وترقص، ومن قلب النار المجنونة الحارقة خرجت. كأطهر ماتكون الأنثى.. وأحبّت الله.. وعاشت لمجد الإيمان والحقيقة.. وكانت امرأة.. وانتصرت على كل وساوس النفس وبريق الذهب، ودنيا المتعة والنعيم والمرح.. اختارت لقلبها أفراحاً من نوع جديد»[٢].

إن (سعيدة)، وهذا هو اسم (جاماكا) بعد إسلامها، تعبّر عن هذا التوق للمضيّ قدما، بعد أن ذاقت حلاوة الإيمان.. وزواجها بعثمان لن يكون حاجزاً يصدّها عن المضيّ في الطريق.. على العكس.. يصير دافعاً أشدّ إلحاحاً إلى العمل الذي لا يقف أمامه شيء.

وفي الحالتين: فاطمة وسعيدة.. الاستشهاد والاستمرار.. فإن المرأة تأخذ مكانها على خارطة الحياة الإسلامية المعاصرة، وتمارس دورها المؤكد في إعادة صياغة التاريخ. وهي (الظاهرة) التي طالما أكدت حضورها في العديد من أعمال الكيلاني الروائية:

---

(١) عذراء جاكرتا، ص ١٦٧ . (٢) عمالقة الشمال، ص ٨ .

(قبيل منتصف الليل نظرت إليّ سعيدة بعينين يخالطهما النعاس.. وهمست في دهشة:

- «ماذا تريد؟».

- «ألا تعرفين؟».

- «كل ما أعرفه أن لديّ عملاً هنا يستغرق حوالي الشهر..».

- «وبعدها؟».

نظرت إلى وجهها يشرق بالسعادة:

- «وبعدها يا عثمان انطلق في أي اتجاه وستجدني وراءك حتى آخر الدنيا».

وأغمضت عينيها وهي تتكئ على منضدة خشبية معفّرة وقالت وهي في شبه حلم:

- «سيكون كل شيء على ما يرام.. وسنقيم أفراحاً تستمر أسبوعاً في قريتنا الحبيبة.. لقد وعدني الزعيم، كما وعدني أبي بأنهما سيباركان زواجنا.. عثمان أيها الحبيب الغالي.. سيكون أبناؤنا أسعد حالاً منا، وسندعو إلى الله في كل بقعة تطؤها أقدامنا»[(١)].

والحب في الروايتين يرتبط بالقضية، يتوحّد معها، ويصير دافعاً للمزيد من البذل والتضحية والعطاء: يقول الشيخ عبد الله لعثمان أمينو:

- «من يحب الله ورسوله يستطيع أن يحب خلقه.. حبهما هو المدخل، هو الحب الكبير الذي يظلل بأفرعه السَّامقة الخضراء كل الدنيا.. أتفهم؟. كل الدنيا».

ويردّ عثمان:

- «أشعر بالحيرة».

فيجيبه الشيخ:

«العبادة يا ولدي حب.. والجهاد في سبيل الله حب.. وتنفيذ شرع الله حب.. هل فهمت الحب؟»[(١)].

ويقول عثمان أمينو متحدثاً إلى نفسه:

---

(١) (عمالقة الشمال ص١٨٣ - ١٨٤).
(٢) (عمالقة الشمال ص ٣٣ - ٣٤).

«الحب الحقيقي يهب الإنسان طاقة هائلة تسخر من الخوف، ولا تكترث للمخاطر.. وحينما رأيتها تقدم تحت ستار الليل، والقمر يسطع في الأفق الصافي امتلأت بفيض من الأفراح لا يمكنني وصفها أو التعبير عنها»[١].

ويقول مخاطباً سعيدة:

«ها نحن نلتقي يا حبيبتي ووراءنا طريق طويل من الأشواك والدماء وأمامنا طريق آخر طويل لنبلغ الغاية.. طريق لا شك تحفّه المكاره.. والصراعات والأفاعي الماكرة.. لكننا بعون الله سننتصر.. قلب المؤمن يا حبيبتي تحنو له الجبال.. وينطلق في ظل الله لا يخاف وعداً أو وعيداً..»[٢].

وفي (عذراء جاكرتا) نلتقي بأبي الحسن (خطيب فاطمة) وحيداً في زنزانته، لكن خيال فاطمة ما يلبث أن يشرق عبر الصمت والأفكار المرهقة.. (وجهها يضيئ بالأمل.. المستقبل النضر، والغد المترع بالأحلام في طلعتها.. هي لي وأنا لها، وأنا على استعداد لأن أخوض بحار الأهوال، أو أقتحم لهيب النار، وأتصدى لحشود الموت وهي إلى جواري..»[٣].

إن الكيلاني لا يكتفي بتقديم المرأة المسلمة (النموذج) في طهرها والتزامها وتوحّدها، وإنما يمضي خطوة أبعد فيمنحها حضوراً مؤكداً في قلب الوقائع وصيرورة الأحداث.. عبر لحظات المصير الفاصلة. ليس هذا فحسب، بل إنه يجعل من «الحب» نفسه - كما رأينا - فرصة مناسبة للتعبير عن الشخصية الإسلامية للمرأة في وجهيها معاً: الزوجة التي تتفانى في محبة زوجها والاندماج في المحبوب.. والداعية التي تجد في الحب والزوج دافعاً للمزيد من البذل والعطاء في سبيل القضية التي يتوحّد في نبضها العاشق والمعشوق.

بمقارنة أولية بين (عمالقة الشمال) و(عذراء جاكرتا) يجد المرء نفسه في الأولى قبالة عمل فني أكثر إحكاماً، يتجاوز فيه الروائي المباشرة، ويعتمد لغة تقطر

(١) السابق ص ١٥٩ .
(٢) السابق ص ١٧٨ .
(٣) عذراء جاكرتا ص ٩٢ .

شاعرية فيما يذكرنا بعبارة الروائي الكولومبي غابرييل ماركيز من أن الرواية هي «في الأساس نقل شعري للواقع..» هذا إلى توظيف ضمير المتحدث من الداخل، والذي يقطع على السارد أية مداخلة من الخارج، فيما يقود العمل الروائي إلى نوع من الفضفاضية والترهل، بينما هو هنا يمنح العمل النسبة المطلوبة من التركيز والاقتصاد والرؤية المحددة داخل نسيج الخبرة الذاتية للبطل.

في (عذراء جاكرتا) نجد أنفسنا قبالة الروائي نفسه وهو يتعامل مع أبطاله وشخوصه بضمير المتحدّث العالم بكل شيء، ونلمح فيها قدراً ملحوظاً من المباشرة، وربما العجلة، التي تقود السرد إلى نوع من التضحّل، فيما يغيب - في معظم الأحيان - خفقان الشعر الذي يسري في شرايين (عمالقة الشمال) من بدئها حتى منتهاها.

ولقد انعكس هذا ولا ريب على (وضع) المرأة في الروايتين، بغض النظر عن المساحة التي احتلتها في كل منهما، .. على العكس.. إن المساحة الواسعة التي أعطيت لها في (عذراء جاكرتا)، وزحمة الأحداث، وتدافعها، والمشاركة الموصولة للبطلة في العديد من مفرداتها، لم تدع لها مجالاً - إلا في حالات محدودة - للعودة إلى الذات.. لنوع من الاستبطان الذي يتطلب حواراً (أو منولوجاً) داخلياً يغْني العمل الروائي، ويمنحه في الوقت نفسه نبضاً شعرياً.

ولم يغيّر استشهاد فاطمة في اللحظات الأخيرة من (عذراء جاكرتا) من الأمر شيئاً، بل لعلّ استشهادها نفسه ينطوي على قدر من الافتعال غير المبرّر، يلمس فيه المرء المدى الواسع الذي أعطاه الروائي لنفسه للختم على مصائر أبطاله.. بينما في (عمالقة الشمال) جاء المصير أكثر إقناعاً وأشد توافقاً مع تدفّق الحدث منذ لحظاته الأولى.

ثمة ما يجمع (البطلتين) ويفرّقهما، وهذه الأخيرة ضرورية لتجاوز النمطية في رسم المرأة المسلمة في الروايتين.

كلتاهما تمحّض نفسها لله.. فاطمة منذ البدء.. وجاماكا (أو سعيدة) منذ تحوّلها إلى ساحة هذا الدين، ليس بصيغة الفرار، أو التَعبّد المنعزل عن مجرى الحياة.. بل بالفعل الموصول في قلب الحياة حتى آخر لحظة.. فاطمة من خلال موقعها: طالبة

جامعية، وعضوة في حزب إسلامي كبير.. وسعيدة من خلال عملها ممرضة في المستشفيات.

فاطمة وسعيدة تفيضان أنوثة، رغم انهماكهما في الدعوة، وتربطهما بخطيبيهما مشاعر المحبة والعشق الجميل، والودّ الذي يتدفق بعذوبة وعفوية، حيثما اتخذ موقف أو دار حوار.

وفي هذا السياق يلمح المرء أن كلتا البطلتين لم تكن إزاء الرجل الذي أحبّته طرفاً سلبياً، بل إنهما في الحالتين عبرتا كل بطريقتها الخاصة، عن رغبتها في الارتباط بالرجل الذي أحبّته:

«وقفتُ وقلت:

- أرى أن نفترق.

نظرت إليّ بتحدّ وقالت ببساطة مذهلة:

- أنت في حاجة إلى امرأة.

- ماذا تعنين؟

- أريد أن أكون لك...

- ليس هذا وقت العبث والمزاح.

- أنا أعبر حقيقة عما يجيش في نفسي[١].

وفي (عذراء جاكرتا) نلتقي بالموقف نفسه مع تغيير - بطبيعة الحال - في زاوية الرؤية:

«وصمت أبوها لحظة، وكم كانت دهشته حينما سمع فاطمة تقول:

- أبتي..

- نعم..

---

(١) (عمالقة الشمال ص٢١).

- أريد أن أتزوج..

- تتزوجين؟..

- أعرف أنك قد أجّلت هذا الأمر.

- ممن تنوين الزواج؟..

- أبو الحسن.. زميلي في الكلية.. أنت تذكر أنه قد طلب يدي منك قبل ذلك»[١].

حضور المرأة ها هنا - ولعل الكيلاني تعمده قبالة قرون انسحاب المرأة من الحياة وغيابها - يذكرنا بحضورها منذ بدايات تاريخنا الذي ينطوي على مساحة مدهشة للمرأة.. فإن خديجة الكبرى رضي الله عنهما هي التي خطبت لنفسها محمد بن عبد الله ﷺ كما تؤكد المرويّات.

وإذا كان الكيلاني قد أعطى البطولة المحورية في (عذراء جاكرتا) للمرأة، ومنحها في (عمالقة الشمال) دوراً رئيسياً، فإن هاتين اللمستين المرسومتين بعناية، تحملان دلالتهما الواضحة على الحضور الذي أراده الروائي للمرأة في عمليه هذين.

وبموازاة الملامح المشتركة، هناك - ولا ريب - ما يفرّق بين سعيدة وفاطمة، فثمة في تأثيرات البيئة والتجربة ما يجعل كلاً منهما تختار أسلوبها في الحياة، فتكتسب شخصيتها من خلاله ملامحها الأساسية، وإن المرء ليكاد يلمس، ويرى، الملامح المختلفة في الاثنتين، رغم أن الكيلاني لم يحاول ذلك بصيغ مباشرة.. إلاّ أن مجمل المفردات السلوكية والعاطفية توحي بهذا، فتمنح الروايتين المزيد من الصدق الفني.

لقد بدأت (جاماكا) ممرضة، وظلت على وظيفتها هذه حتى اللحظات الأخيرة، رغم تحوّلها من الانحلال إلى الهدى، ومن النصرانية إلى الإسلام، الأمر الذي منح حركتها قدراً من الإنسانية وتجاوز بها القفزات الحادة، وجعلها تمارس قناعاتها الجديدة من خلال العمل الوظيفي نفسه الذي عرفت كيف تتقنه وتتوسل به في التعامل مع الآخرين.

---

(١) (عذراء جاكرتا ص ٣٣).

أما فاطمة فإن زخم الأحداث وعنف الأفعال تطلبت منها - على ما يبدو - ردود أفعال أكثر حدة وسرعة، دفعتها - أحياناً - إلى تجاوز بعض الثوابت من أجل تخليص الأب أو الخطيب من قبضة الخصوم حيناً، أو الانتقام من هؤلاء حيناً آخر. بل إن استشهادها المفاجئ نفسه، جاء متناغماً - ربما - مع هذا الإيقاع السريع.

وفي الحالتين، فإن الكيلاني، في روايتيه هاتين وضع المرأة المسلمة، عاملة كانت أم طالبة أم ربة بيت.. ابنة أم أختاً أم زوجة أم أمّاً، قبالة مسؤولياتها التي أرادها لها الله سبحانه في كتابه الكريم، وعبر جلّ آياته البيّنات التي انطوت على التكليف أو الإخبار أو السلوك، ورفعت خطابها إلى الإنسان ذكراً كان أم أنثى.

ويكفي أن نسترجع العديد من حلقات الروايتين، ومقاطعهما، لكي يتأكد لنا البعد الالتزامي فيهما، والدور المتألّق الذي يمكن أن تمارسه المرأة المسلمة على مدى جغرافية عالم الإسلام، وعبر عصوره كافة.



صورة المرأة في القصة الإسلامية

د. زينب محمد صبري بيره جكلي*

تعريف البحث:

كنت منذ أمد بعيد ينوف عن ربع قرن أتطلع إلى قصص إسلامي يتحدث عن المرأة حديث عفة ونزاهة، حديثاً يحضها على الخير لا على الرذيلة، وكانت نفسي تعاف ما يكتبه يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس وجورجي زيدان وأمثالهم ممن يشوهون صورة المرأة المسلمة في التاريخ، ويقدمون لبنات الجيل ما يقودهن إلى الانحراف.

واليوم.. ومع وجود الصحوة الإسلامية توافرت قصص نيّرة وخطّها أناس آمنوا بالله رباً، وبشريعته منهجاً وقد أوضح هؤلاء شخصية المرأة المسلمة اجتماعياً وسياسياً كما سيتضح من خلال هذا البحث بإذن الله.

المراد بالقصة الإسلامية:

كل قصة عبَّر فيها الأديب عن تجربة شعورية أحسها أو عايشها، ثم أفاض عليها من خياله، وأضفى عليها من عواطفه، وطور حوادثها وأنطق شخصياتها تبعاً لما يتطلبه الفن القصصي والمنهج الإسلامي، والأدباء عامة معلمو الشعوب، يروون التجارب بأشكال شتى، ويحركون مشاعر الناس تجاه ما يؤمنون به، والقصة بما أوتيت من حرية التعبير، ومن طاقة على الاستيعاب تستطيع أن تتغلغل في أعماق القارئ، وتتمكن من عقله وقلبه دون أن يحس بذلك، ومن هنا فقد اهتم بها أصحاب المذاهب الفكرية والاجتماعية والسياسية(1).

وللمرأة دورها في الحياة فهي نصف المجتمع، ومربية النصف الآخر، ولذلك كان لا بد من الاهتمام بها، وكان الإسلام أول من رعاها حق رعايتها، وكرمها حق تكريم،

(*) كاتبة سورية، أستاذة الأدب المساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الشارقة.

(1) من مقدمة المجموعة القصصية «الحلبة والمرآة» / 5.

ولكن معظم كتاب القصة من الجيل السابق أغرقوا الأسواق بأحاديث عنها لا تسمن ولا تغني، بل كان بعضها يسوقها إلى الرذيلة، ويودي بها إلى الحضيض، ولذا كان لا بد للكتاب الإسلاميين من أن يسدوا هذه الثغرة، ويكتبوا قصصاً يبينون فيها أن المرأة ليست متعة ساعة، أو أداة تستخدم لغاية ارتآها الأبالسة، وإنما هي إنسانة ذات كرامة، هي أم وزوجة ومربية أولاد، وسواء أعركها الدهر ببلوى أم عاشت سعيدة هانئة فإنها تبقى نقية سوية بعيدة عن الشبهات والريبة، وإلا حل الضياع والدمار بها.

وسأبين في هذا البحث صورة المرأة في القصة الإسلامية ودورها الإيجابي والسلبي، اجتماعياً وسياسياً.

أولاً: صورة المرأة اجتماعياً:

وظيفة القاص المسلم هي تصوير الحياة والتعبير عنها من خلال إحساسه بها، تعبيراً إسلامياً يقود الأمة إلى الشعور بالأمان و«الفن العظيم أخلاقي دائماً في صميمه، وإن يكن جوهره الفني مختلفاً كل الاختلاف عن الوعظ المباشر»[(١)].

ولقد كانت القضايا الاجتماعية للمرأة من أهم ما عالجه كتاب القصة، إذ كشفوا من خلالها عن شخصية المرأة، زوجة كانت أم أماً، في أسرة إسلامية بعيدة عن الشبهات، وسأوضح هذا مبينة الفرق أحياناً بين ما خطته أيديهم، وما سطره غيرهم، وذلك بإيجاز لأن المقام لا يتسع للإطناب.

١- شخصية المرأة زوجة:

وهذه القضية من أهم ما عني به كتاب القصة الإسلامية، وقد عبروا عنها تعبيراً ينم عن إحساسهم بواقعها إحساساً واعياً، وكان الدكتور نجيب الكيلاني سابقاً في هذا الميدان، إذ تحدث عن اختيار الزوجة لشريك حياتها، ثم عن حياتها الزوجية في عدة قصص منها «ليلة زفاف» [(٢)] التي بين فيها مشاعر الأنثى التي تتزوج من رجل في مثل عمر جدها بأسلوب فني مؤثر، فليلى خطبت من تاجر لؤلؤ

---

(١) فن القصة / ١١. والقصة القصيرة / ٢٢ .

(٢) من مجموعته القصصية «الكابوس» / ٦٦ - ٧٣.

قد دب الفناء في أوصاله، وكان من قبل يسمى صقر الصحراء وقاهر الأمواج، وقد جاءها ليلة الزفاف «يعرج ويسعل ويلهث فنظرت إليه بعين الكارهة وقالت له:

- لماذا تزوجتني وأنا في سن حفيدتك؟

أجابها ببرود قاتل: - لأني أريد ذلك.

فقالت: - ولكني لا أريدك.

قال وهو ينهش فخذ خروف صغير: - لا يهم»[1].

فأخذت تنظر إليه نظرتها إلى وحش مفترس، أو ظالم أحمق، ثم ناقشته في قضية الزواج من الكفء فجن جنونه إذ لم يكن قد تعود على مناقشة النساء في رأي، فسخرت منه في خلاعة مصطنعة، فعجب من تسلطها، وجاءها بالعصا فدفعته، فوقع يلهث، وجاءت نسوة الدار فقال لهم:

«لا أريد هذه الشيطانة، اذهبوا بها لأبيها، هي طالق.. طالق.. طالق..

فجرت في الشارع حافية بثوب زفافها بعد أن شعرت أنها قضت في الكهف مئة عام لم تكن سوى ساعات قليلة[2].

لقد استطاع الأديب من خلال تصويره لهذه الفتاة المليئة حيوية ونشاطاً، والتي تنكب برجل عجوز فتقاوم ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً أن يصور لنا شريحة حية من الحياة الإنسانية يكثر أمثالها في الأوساط الفقيرة التي تحسب المال سبب السعادة، وقد مزج تصويره بعواطفه ومشاعره، وجعلنا ندرك مدى خطورة هذا الوضع الاجتماعي الذي يرتكبه بعض أولياء الأمور في حق فلذات أكبادهم، ولئن كان تصرف الفتاة لا يليق برجل كبير السن فإنه ينم أيضاً عن مشاعرها تجاه من أجبرت على الاقتران به، ويكشف حقيقةً للأهل علهم يتعظون فينأوا عن ارتكاب مثل هذه الجريرة في حق فتاة صغيرة العمر.

وللدكتورة «زينب بيره جكلي» قصص في هذا الميدان، منها قصة «الضياع[3] التي توضح أثر الاختلاط السلبي بين فتيات الجيل وشبابه على قضية اختيار شريك

(١) من مجموعته القصصية «الكابوس» /٦٨ .

(٢) المرجع نفسه / ٧٣.

(٣) من المجموعة القصصية «شريد عفيف» / ٧٣ .

العمر، فالفتاة تظن وهي في غمرة علاقتها معه أنه أفضل رجل لها، ثم تكتشف الحقيقة، ولكن بعد فوات الأوان، وقد عرضت الأديبة هذا من خلال موقف مدرّسة من طالبة كانت تدعي التقدمية، وكان لها صديق يسامرها، وقد خطبها طمعاً بثروة أهلها وأبدى لها مشاعر حب كاذبة، وكانت مدرستها تنصحها باستمرار وتقول لها: «لو اخترت رجلاً صالحاً، وأضفيت عليه مشاعرك الرقيقة الفياضة لعشت العمر عمرين، وسوف يعجب بك الرجل لأنوثتك، فاختاري شريك حياتك ممن يدعون إلى الجنة، وابعدي عن أحمد فإنه يقودك إلى النار، ولعبد مؤمن خير من مشرك ولو أعجبكم» [١].

ولكن الهوى ساقها إلى الهاوية، وللانزلاق طرق شتى.. إذ انزاح الستار وبدأت المعاناة، ثم الطلاق والحرمان، وكتبت إلى مدرستها تعبر لها عن مأساتها، فقد وجدتها الملاذ الوحيد بعدما شتتها الضياع:

«أكتب إليك والفؤاد مجروح أسود، في نفسي ثورة غضب، الزوج هجم علي ليذبحني بسكينة، فهربت إلى الجيران ثم أويت إلى أهلي، وضاع الولد، وما أمر فراق الولد؟ وما أشد إيلام فلذات الكبد؟ كل شيء يهون إلا البعد عن الصغار، جرحي لا يندمل، لا أخشى الفقر بعدما أنفق زوجي ما أنفق في عربدته، استغل حبي له وبرز إلى وجودي كوحش متنمر، أنا الآن أكاد أجن[٢].

لقد استطاعت الأديبة من خلال تصويرها لشخصية هذه المرأة أن تكشف عن أضرار الاختلاط، والاختيار غير المناسب على حياتها الزوجية، وكانت رسالتها تنم عن ثورتها وقلقها وضياعها ورغبتها في البحث عن بر الأمان بعد أن ذاقت - مع من ظنته رجل العصر - الذل والهوان والحرمان.

ولو رحنا نقارن بين شخصية هذه المرأة التي راحت ضحية خزعبلات التقدميين ومخططاتهم الماكرة، وبين شخصية أم سليم في قصة «أبو طلحة الأنصاري[٣] لرأينا البون شاسعاً فهذه تقول لأبي طلحة عندما جاء يخطبها، وكان لا يزال على الشرك:

---

(١) المرجع نفسه / ٨٢ . (٢) المرجع نفسه / ٨٥ - ٨٦ .

(٣) صور من حياة الصحابة / ٣١٦، والنص من ص / ٣١٧/٣١٨.

«إني أشهدك يا أبا طلحة وأشهد الله ورسوله أنك إن أسلمت رضيت بك زوجاً من غير ذهب ولا فضة، وجعلت إسلامك مهري»..

ثم قالت له ناصحة: «أفلا تشعر بالخجل وأنت تعبد جذع شجرة جعلت بعضه لك إلهاً بينما جعل غيرك بعضه الآخر وقوداً له يصطلي بناره، أو يخبز عليه عجينه»[١]، فأسلم الرجل وكان مهره كما أرادت عِرسه، وعاشا سعيدين في ظل الإسلام.

فرق بين امرأة وامرأة.. فتلك لم يكن همها إلا المتاع واللذة، واقترنت برجل يسعى إلى كأس وغانية فكانت النتيجة كما عبرت القاصة الضياع لابتعادهما عن سبيل الإسلام، و:

إن هدي الإله سبيل فلح وحيد الدرب تاركه يباب[٢]

أما أم سليم فقد أنطقها المؤلف بما نمّ عن إيمانها العميق بالإسلام، القضية الكبرى الخالدة، وعن خروجها من دائرة القيود الأرضية وترفعها عن زخرف الدنيا، وهذه الجزئية الصغيرة «المهر» عرفتنا على الهدف الأسمى الذي تسعى إليه لتنال الرضا والطمأنينة والسمو في الدارين، مما جعلها نبراساً يهدي الأجيال إلى الحق وإلى صراط المستقيم.

* * *

أما شخصية المرأة كشخصية تحسن تَبعّل زوجها وترضي ربها فيه، في أسرة ترفرف عليها راية السعادة فقد عبرت عنها قصص متعددة منها «نفيسة» [٣] التي عرض فيها المؤلف محمد المجذوب صورة للمرأة الصالحة التي غذيت بمكارم الأخلاق، وأحسنت عشرة زوجها، احتضنت أولاده فكانت لهم أماً ثانية، وحدبت عليهم صغاراً وعرفت حقهم كباراً، وأنفقت بلا إسراف ولا تبذير، ولما ابتلاها الله بمرض زوجها رعته حق رعاية، وهي صابرة على الضراء، وكانت تخفي دمعتها وتبدي ابتسامة مشرقة، فلما توفاه الله عرف الجميع حقها وأنزلوها منزلة الأم وغمروها بفضلهم وإحسانهم، فكانت وكانوا مضرب المثل للأسرة الإسلامية.

---

(١) المرجع السابق نفسه. (٢) شريد عفيف / ٨٦.

(٣) من المجموعة القصصية «طائر يرد الجميل» / ١٢٣.

وهذه أخرى تدعى أم محمد في قصة «واغوثاه»[١] للدكتورة زينب بيره جكلي تستقبل زوجها إثر عودته من سفره بحفاوة وبسمة، وتسارع إلى طعامه، وتحدثه حديثها الشيّق، تحكي له ما رأت وما سمعت، وتروي له من أحاديث الأسرة ما يلذ سماعه، فإذا رأته سئم النفس طويل التفكير سألته عما به:

«أتحس ألماً في جسدك يدعوك إلى الصمت والضجر؟.

- لا، (قالها في حزن وألم).

- أتأمرني بشيء يا بن العم أفرج به عن كربك؟.

- لا حاجة لي إلى شيء.

- استعذ بالله من الشر يا أبا محمد.

- الخير عميم ولله الحمد، ولا شر أصابني في نفسي».[٢]

هذه هي صورة المرأة تعرض بنبرة إيمانية فيها صدق العاطفة وحرارة التعبير.

ولكن بعض القصاص عمدوا إلى الشر يظهرونه بشكل فني مؤثر ليكون عبرة وعظة للقراء، ومن هؤلاء الدكتور «وليد قصاب» في قصته «عيد الفقراء»، إذ جعل المرأة لا تفتأ تطالب زوجها بمتطلبات العيد دون أن تحس بمعاناته، وقد آلمه أن تراعي ابنته الكبرى ظروف معاشه دون أمها، ولما طرق مسمعه كلمة قالها ابنه الصغير لمن سأله عن حاجيات عيده: «لم يحضر لي أبي شيئاً، ولكن أمي أكدت لنا أنه سيعود اليوم ومعه ملابس وحلوى كثيرة»[٣] أحس بدوار فاستند إلى جدار، ثم سُمعت خبطة قوية، فالتف الأولاد حول الرجل، ولما أفاق من إغمائه، كانت الأم قد شعرت بالندم، فطلبت من زوجها أن يسامحها».

وهذه سلبية أخرى من سلبيات الحياة انفعلت لها نفس الأديب «محمود شيت خطاب» فسطرها في قصة «مجالس الذكر» ممزوجة بعواطفه، وهي تحكي حال

---

(١) من المجموعة القصصية «قدر أم حذر» /٥٥، والنص من ص - ٥٦.

(٢) المرجع نفسه / ٥٦.

(٣) مجلة الأدب الإسلامي م١ ع٣ محرم /١٤١٥ هـ /١٩٩٤م/ ص ٥٤، والنص من ص - ٥٥.

امرأة لم يكن يهمها من حياتها إلا المال، وقد حرضت زوجها على أن يجلبه بأي وسيلة كانت، بل شجعته على السرقة وخطف الأولاد ليبيع لحومهم أيام الحرب العالمية الأولى، فلما افتضح أمره، وقدم إلى المشنقة قيل له: ما آخر رغباتك في الحياة؟ أجاب: أن أقبل لسان زوجتي، وجيء بالزوجة فعض لسانها حتى قطعه، وقال لمن حوله: لقد كانت سبب نكبتي، حثتني على الجرائم الصغيرة، وشجعتني على الجرائم الكبيرة حتى أصبحت مجرماً خطيراً»[١]، فحكم عليها بالإعدام، وتأرجحت جثتاهما معاً تحت حبل المشنقة، فكانا عبرة لمن يعتبر.

أما قصته «قاتل أبيه»[٢] فكانت أشد إيلاماً وأقسى، أتصور الأديب وهو يسطرها قد خاض تجربة شعورية مريرة، إنها تحكي نهاية مأساوية حزينة لأسرة كان عميدها رجلاً قد أنفق عليه والده الكثير، حتى بنى له مسكناً بما تبقى لديه من مال وشرط أن يعيش معه إلا أن زوجته لم تحتمل وجوده معها فغدت تضايقه حتى حرّمت على الأولاد أن يدخلوا غرفته، ثم خيرت زوجها بينها وبين أبيه، فاختارها، وطرد أباه بعد أن أشبعه ضرباً وتأنيباً، حتى سال الدم من فمه ومات في الشارع، وسجن الابن جزاءً وفاقاً.. ومرت السنون طويلة أفرج بعدها عنه، وفي غمرة الفرحة اصطدمت سيارة ابنه به فسقط أرضاً، وتدفق الدم من فمه ومات كما أمات أباه، وحرمت الزوجة من بعلها بانتقام الله سبحانه وتعالى منها ومنه، لأنها لم تخف الله في حميها.

لقد قدمت لنا هذه القصص شرائح واقعية تصور المرأة في حياتها الزوجية، في إيجابياتها وسلبياتها، وقد بدا من خلالها صدق التعبير والإحساس، وتفاعلت فيها الشخصيات مع الحوادث، التي سارت الهويني حتى انتهت بما يؤيد الفكر الإسلامي، مما جعل الموقف أكثر عمقاً وتأثيراً في النفس.

وأما صورة المرأة كزوجة ثانية، أو لنقل «تعدد الزوجات» فقد عالجها كتاب القصة الإسلامية أيضاً للرد بأسلوب فني على من اتهم الإسلام في ذلك، وها هو

---

(١) من مجموعته القصصية: «تدابير القدر» /٨٢ والنص من ص ٨٨.

(٢) المرجع نفسه / ٥١.

الدكتور «نجيب الكيلاني» يتحدث عنها في قصته «حمامة سلام» ويبين عن طريق المفارقة والتناقض أن سبب التعدد كان لاختلاط الأسر في زياراتها، وعدم التزامها منهج الله في سيرتها، وأن التعدد قد يكون خيراً للفرد والمجتمع، وهذه المفارقة عرضها بأسلوب فني أضفى فيه على النص حيوية وصدقاً، فالزوجة الأولى كانت من أسرة مرموقة، لكنها كبرت في السن، وأهملت أمور زوجها، ولما زارته فتاة نضرة في مقتبل عمرها، وكانت خطيبة لابنه، ورأى عناياتها به قارن بينها وبين زوجته، وأحس بسعادة الحياة، فصارح زوجته بالرغبة في الزواج منها، فغضبت وغضب ابنه، لكنه أصرّ على ذلك، فأصرت الأولى على ترك بيت الزوجية وجرى بينهما حديث نم عن آلامها النفسية، قال لها:

«- كوني عاقلة، لن تخسري شيئاً بزواجي، ستظلين سيدة البيت الآمرة الناهية، كلنا طوع يدك.

ضحكت في مرارة وقالت: بل سأخسر كرامتي وثقتي بك، وسيتلوث شرفي وشرف أسرتي، لن أقبل.

- يجب أن تفكري فيما أنت مقدمة عليه.

- دعني وشأني.

- أنت تهدمين بيتك.. لكم أحببتك!!.

- لم تحب إلا نفسك يا عبد الودود.

- والعشرة الطويلة؟

- لقد أقدمت أنت على تلويثها، لم ترحم شيبتي.

- يا امرأة..

- كفى.. يا قليل الخير»[١].

هذه نظرة الزوجة الأولى عرضها الأديب من خلال ما فاهت به، أما الثانية فإنها بدت في القصة تضيق ذرعاً بزواجها ممن هو في مثل سنّ أبيها، لكنها إزاء إصرار

(١) حمامة سلام / ٦٠- ٦١ .

والدها ترضخ للأمر الواقع ثم تستطيع بذكائها وخلقها أن تكسب مودة الزوج والأولاد، بل قلوب أهالي القرية كلها، إذ وسعتهم بعقلها الراجح وعاطفتها الإنسانية الفياضة وجنبت زوجها مخاطرة ثورة أبناء القرية عليه بعدما طالبهم بالديون المستحقة عليهم، في موسم جفاف وقحط، وقد أبرزت القصة دورها الإيجابي حين جعلتها تناقش قرينها في قضية السعادة وتقنعه أن الحب بين الزوجين أسمى من المال، وأن عليه أن يضحي حفاظاً على حياته وعلى سعادة أسرته، حتى قال لها:

«لأول مرة أشعر في حياتي أن نبعاً فياضاً من الحب يتدفق من قلبك الكبير، وينسكب في حنايا روحي الظامئة»[1] وكانت هذه النهاية الحميدة تشير إلى انتصار الخير على الشر، وإلى أثر المرأة في حياة الفرد والمجتمع.

وهذه قصة «قلب امرأة» [2] تتحدث عن شخصية الزوجة حين يطرق مسمعها رغبة بعلها بالاقتران من أخرى، يعرضها علينا الأديب من خلال حديثه عن أسرة كانت تعيش في سعادة غامرة، لا يعكرها إلا عدم الإنجاب، وفجأة بدأ الزوج يقسو على زوجته، ثم ادعى أنه سيسافر إلى دولة أخرى، فاغتنمت فرصة غيابه وذهبت إلى طبيب نسائي لتتداوى، فأخبرها أن زوجها عقيم لا أمل من شفائه، فأدركت عند ذلك سبب تغير مزاجه، ولما عاد من سفره المزعوم أوهمها أنه تزوج أخرى وخيرها بين العيش معه أو الطلاق، فآثرت أوّلهما، فزمجر في حماقة وسخر منها فضمته إلى صدرها في إشفاق وحنان وقالت:

«لن أتخلى عنك في محنتك».

- لست في محنة.

- أنا أعلم كل شيء.

- صرخ في ذعر: ماذا؟

وهمت أن تُصرِّح له بالحقيقية لكنها أبت أن تهبط بكبرياء الرجل، وتجرعه كأس المرارة والهوان، إنه زوجها الذي تحبه، وبدا أمامها تعساً مسكيناً محروماً عاجزاً، وتدفق نبع الحنان الأصيل من قلبها، وانسكب على لسانها:

---

(١) المرجع نفسه / - ٩٦ .

(٢) من المجموعة القصصية «الكابوس» - ١٠٦ .

- أنت لو تزوجت ثالثة ورابعة فلن أخرج من هنا، لأني فقط أحبك.. وقد يشفيني الله من عقمي.

مال نحوها وطبع على جبينها قبلة حانية، وقد اطمأن باله وقال:

أو تظنين أنني أستطيع أن أتزوج غيرك، كان مجرد امتحان لأتبين مدى صدق ولائك وحبك» [١].

هذه صور شتى للزوجة في خيرها وشرها تعرضها علينا القصة الإسلامية بنبرة إيمانية تتحدث عن تجارب واقعية وقد بان من خلالها ما يجب أن تكون عليه المرأة الصالحة لتكسب مرضاة ربها، وتعيش سعيدة في بيتها، وإن كان ذلك يكلفها معاناة نفسية ومادية أحياناً.

٢- شخصية المرأة أماً:

صورة الأم في القصص الإسلامية كصورتها في واقع الحياة، فهي رمز التضحية وعنوان الرحمة، تشقى ليسعد أبناؤها، وتحرم نفسها لينعم فلذات أكبادها، وتنظر إلى الحياة من منظار أمومتها، وقلما تبدو قاسية على أولادها إن رأتهم ينحازون إلى زوجاتهم، ولكنها سرعان ما يلين قلبها وتهدأ نفسها وتشع خيراً وعطاء..

هذه قصة «قلب أم»[٢] تعرض علينا صفحة من تضحياتها إثر وفاة زوجها ليسعد أبناؤها الذين لم يبق لهم بعد الله إلا حبها وحنانها.

وتلك في قصة «رسالة إلى أبي»[٣] تعاني ضنك العيش بعد طلاقها لتهيئ لوحيدتها حياة هانئة، ولكن ضرورات الحياة تقسرها على أن تضعها في ملجأ لليتامى بعد أن فقدت معيلها، فتحس الفتاة بالمرارة، وتخط إلى أبيها رسالة تعبر فيها عن مأساتها لحرمانها عاطفتي الأبوة والأمومة، وتذكره باليوم الذي طلق فيه أمها، وتبين له أن الشوق برح بها، ولم يخفف وطأته عليها إلا حينما تتذكر أنها ستلتقي غداً بأمها.

---

(١) المرجع نفسه /١١٣-١١٤.

(٢) من المجموعة القصصية «من حولنا» / ١٩.

(٣) مجلة الأدب الإسلامي م٤، ع١٥، ١٤١٨هـ /١٩٩٧م: عمر فتال /٨٢.

أما قصة «وداعاً أجمل الأمهات»(١) فإن كاتبها «خالد الحروب» عرض من خلالها صورتين متباينتين لأمين بينهما مفارقة كبرى، فأمه ذات خلق ودين وحياء، وهذه التي يراها تحتضن صغيرها بحنان كحنان أمه لكنها تعرت تحت الشمس بلا حياء حتى إن الشمس احمرت خجلاً من مرآها فغاصت وراء الأفق.. ونظر الكاتب إلى تحت قدميها فلم ير الجنة.. وإنما رأى الطين كله هناك.

هذه القصة هي لقطة لمنظر حنان، لأم تحتضن صغيرها، صورة الأديب، ثم ذكر شبيهه من أمه، ثم راح يقارن بين هذه وتلك عن طريق تداعي الأفكار فيبين فضل من كانت الجنة تحت قدميها على من كانت بعيدة عن نهج الله، وإن كانت الفطرة واحدة في قلبيهما، وذلك لأن الأثر مختلف متباين في نفوس الأولاد.

أما في قصة «عرف الديك»(٢) فتبدو الأم قاسية على ابنها وأسرته، في الوقت الذي تحتضن فيه ابنتها وأولادها بعد أن سافر زوجها، ولكن الله سبحانه ينتقم من الأم حين يجعل الدجاج يقسو على بيضه.. وأخيراً يحاول الأب وابنته اللذان أحسا بمأساة الابن أن يصلحا بينه وبين أمه حتى تم لها ذلك، والتفت الأسرة بعد عودة الابن حول مائدة الطعام لتبدأ صفحة جديدة من الحياة السعيدة الهانئة.

والمرأة الأم قدوة لأولادها، إن أحسنت وإن أساءت، وقد عرض علينا الأديب عبد الجواد الحمزاوي في قصته «سعاد تكذب»(٣) صورة لطفلة تدعى سعاد تكتشف كذب أمها التي تقول لها: إن العصفورة تخبرها بكل ما تفعله، وذلك حين أخبرها جدها أن سيدنا سليمان بن داود عليهما السلام هو الذي يعرف وحده منطق الطير، وتصرح البنت بما أحست به، فيدرك الجد خطأ تربية الأم، وينصحها بالعدول عن هذا الأسلوب، ثم يروح يغرس في عقل سعاد معنى رقابة الله سبحانه الذي يعلم كل شيء، حتى اقتنعت سعاد، ووعدت ألا تعبث بحلي أمها.

وفي قصة «الزلزال»(٤) نرى الأم الأجنبية تترك لابنتها حرية التصرف دون أن تقيدها بشرع أو عرف، فتنحرف الفتاة وتضبط مع رجال يتعاطون الخمر، ونساء

---

(١) مجلة الأدب الإسلامي م١، ع٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م: ص ١٦-١٧.

(٢) المرجع نفسه ع٢٠ ، ١٤١٩هـ: حسني سيد لبيب /٤١-٤٥.

(٣) المرجع نفسه س٢ ع٨، ١٤١٦هـ /١٩٩٥م: ص ٩٦-٩٧ .

(٤) المرجع نفسه ع١ رجب ١٤١٤هـ / ١٩٩٣: أحمد محمود مبارك / ٢٥-٢٦.

لهن علاقة مع الاستعمار، ولا يتحمل الأب المدرس الجامعي التقدمي الذي كان يتحدث عن حرية المرأة هذه الصدمة، ويدرك خطأ ما كان يدعو إليه، فينتحر بعد أن خلف رسالة سجل فيها إكباره لزميله المدرس الجامعي مثله الذي ربى أولاده على الفضيلة، فبنى أسرة قويمة تخرجت منها طبيبة تزوجت من داعية، ومعيد في الجامعة له أثره البناء في خدمة الأمة.

وهكذا كانت القصة الإسلامية وسيلة من وسائل التربية والتسامي بالأخلاق من خلال ما تعرضه من صور شتى تتحدث عن شخصية المرأة كزوجة وكأم، في سلبياتها وإيجابياتها من خلال مسيرة حوادثها، ومواقف شخصياتها، والحوار الذي يجري بينها، والأثر النفسي الذي تتركه في أذهان قارئيها .

٣- شخصية المرأة بين الحب السامي والحب الرخيص:

الحب كلمة سامية المعنى حين تكون العلاقة بين الطرفين نبيلة أو عفيفة، فحب الله ورسوله، وحب الزوج لزوجته، والأم لأولادها، والأخوة في الدين يعمل على توطيد دعائم المجتمع، أما الحب الذي يسعى صاحبه إلى تحقيق لذة أو نزوة فذلك ما لا يرتضيه عاقل أو ذو تقوى ودين.

ولقد ساد التيار الثاني في قصص الخمسينات من هذا القرن، وعد شيئاً حضارياً، حتى إن الدكتورة سهير القلماوي رأت أن المجتمع العربي بحاجة إلى درجة من درجات الحضارة ليستسيغ مثل هذه الموضوعات، وأن المرأة لم تكن من قبل إنسانة كاملة الإنسانية بل كانت إطاراً لموضوعات أخرى.. ولم يرتفع مستواها إلا بعد عصر الصناعة[١].

وهي بهذا تضرب عرض الحائط ما عرفت به المرأة المسلمة من تكريم، وتقبس من مائدة الغرب أفكارها، ولكن الكتاب الإسلاميين تحدثوا عن شخصية المرأة المسلمة وبدت عندهم امرأة سامية الفكر، تؤثر مرضاة ربها ورسوله على متاع الحياة وتتحمل من أجله مرير العذاب.

---

(١) محاضرات عن نظرية الرواية/٧. وينظر لتدهور أوضاع المرأة في المجتمع الأوروبي الصناعي كتاب: «شبهات حول الإسلام» /١٠٦-١١١

هذه (رملة بنت أبي سفيان) [١] في القصة المسماة باسمها يحاول أبوها أن يصدها عن دين الله فما يفلح، فقد تغلغل الإيمان في شغاف قلبها، وكان أقوى من أن تقتلعه أعاصير هوجاء، ولما ضيق عليها هاجرت مع زوجها إلى الحبشة، فلما تنصر بعلها هناك وباء بخزي الدنيا والآخرة، وخيرها بين الكفر أو الطلاق آثرت الثاني، وعلم الرسول ﷺ بأمرها، فأرسل إلى النجاشي يخطبها، ففرحت فرحاً شديداً، وخلعت على وصيفته التي أخبرتها جميع حليها، ثم تولى النجاشي عقد زواجها، وأوصلها إلى المدينة المنورة معززة مكرمة.

ونتابع سيرة هذه المرأة الفاضلة في أرض المهجر الجديد من خلال قصة «قاتل حمزة» للدكتور نجيب الكيلاني، إذ يعرض علينا أثر حبها لرسول الله ﷺ من خلال قولها لأبيها وهي تطوي الفراش عنه: «هو فراش رسول الله وأنت مشرك نجس، فلا أحب أن تجلس عليه» [٢] وكادت الكلمة تصعق أبا سفيان، ولكنه أدرك من خلالها مدى حب المسلمين لرسول الله ﷺ حباً فاق الدنيا وما فيها.

هذه القصة التاريخية المعروفة استطاع الكاتبان من خلالهما أن يثيرا عواطفنا ومشاعرنا لنتأسى خطا أم المؤمنين في إيثارها مرضاة الله ورسوله، وتلك هي مهمة القاص في تناوله القضية التاريخية[٣] إذ يسير الحوادث والشخصيات لتخدما الفكرة التي أرادها، بشكل يثير فيه أحاسيس القراء علهم يقتدون بها، ويحققون غاية وجودهم على هذه المعمورة.

وهذه صورة أخرى تبين أثر حب الله في تصرف أم حكيم، تعرضها علينا قصة «رجل وامرأة»[٤] من خلال صبر هذه المرأة المؤمنة على استشهاد زوجها ووحيدها في حرب خراسان، حتى إنها قالت للنسوة اللاتي جئن لتعزيتها «إن كنتن جئتن لتهنئتي فمرحباً بكن، وإن كنتن جئتن لغير ذلك فارجعن» ثم عمدت إلى فراشها

(١) صور من حياة الصحابة /٣٢٤ .
(٢) قاتل حمزة /٢١٤ .
(٣) ينظر لذلك «النقد الأدبي» لأحمد أمين /٤٨.
(٤) من المجموعة القصصية «قدر أم حذر» /٢٧ والنص من ص ٣٦.

وطوته وقالت: «حرام علي أن أنام على فراشي، وإني ما أحب البقاء إلا لأتقرب إلى ربي عز وجل بالوسائل ليجمع بيني وبين ابني وزوجي في الجنة»[١].

أبعد هذا تدعي د. «سهير القلماوي» أن المرأة كانت رمزاً للحرية المكبوتة، وبرهاناً على الاستغلال المقيت، وشاهداً على انمحاء الإرادة والخضوع لألوان التضحيات في سبيل المال أو السلطة أو النجاح في الحياة[٢].

وهذه امرأة أفغانية تبدي حبها لله ورسوله في قصة «امرأة من أفغانستان»[٣] إذ يستشهد زوجها في حرب الأفغان مع الروس، ويهاجر أبناء المنطقة جميعاً إلا أسرتها، فضلت البقاء لتؤدي دورها في الحياة في خدمة المجاهدين، فكانت تطبخ لهم وترسل الطعام مع ابنها، فلما استشهد بشظية صاروخ وحمل إليها غطته بعشب أخضر، وراحت تتابع مهمتها في تجهيز الطعام، ولما تأخر وصول الطعام إلى المجاهدين جاؤوا يستطلعون الخبر فرأوا كومة مغطاة بالعشب، فسألوا المرأة فأخبرتهم الخبر، فلما سمعوا كلامها ورأوا فعلها أكبروا فيها جهودها وصبرها، وقالوا:

- أين نحن من هذه المرأة الأفغانية؟

لقد استطاع الأدباء أن يعرضوا علينا هذه التجارب الإنسانية بجزئياتها، ليشعرونا بأهمية هذه العاطفة السامية، الحب في الله سبحانه، واطلعنا من خلال ذلك على خبايا نفوس هؤلاء المؤمنات فاستجيشت مشاعرنا حتى تمنينا أن نكون مثلهن، وهذه أهم مهمات الأدباء، ذلك لأن الفن تعبير وجداني يؤثر في سلوك الآخرين فيعدلون منها[٤]، ولئن كانت عاطفة الحب معروفة معهودة فإن طريقة عرضها عرضاً انفعالياً مؤثراً، وتسيير شخصياتها إلى هذه النهايات الحميدة هو الجديد في هذه القصص.

* * *

---

(١) المرجع السابق نفسه / ٣٦- ٣٧ .

(٢) محاضرات عن نظرية الرواية /٢٢ .

(٣) من المجموعة القصصية المسماة بهذا الاسم ص/ ٧٩ .

(٤) أصول النقد الأدبي /٢٢٨ .

وهناك في الطرف الآخر المظلم حب رخيص يأمر بالفحشاء والمنكر، ويدعو إلى التردي في مدارج الرذيلة، خطته أيد متهتكة تتبع عورات النساء، أو تتغمس في حمأة الفساد من غير ما حياء ولا دين، وكأن أصحابها قد أصيبوا بانفصام فني، أو غربة نفسية، ذلك لأنهم أعرضوا عن مجتمعاتهم فلم يتفاعلوا معها فنياً، وإنما راحوا يصورون مجتمعات أخرى، حتى غدا أدبهم امتداداً لفنون تلك المجتمعات[١].

إن الإسلام دين يدعو إلى التسامي بالكلمة حتى تكون طيبة تساهم في تنشئة الأجيال على المنهج الإسلامي، ولا يؤمن بأن الغاية تبرر الوسيلة إن كان السبيل إليها طريقاً ملتوياً غير صالح [٢]، وانطلاقاً من هذا المبدأ فإن أبا عمرو الشيباني قال: «لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الإرفاث لاحتججنا بشعره» [٣]، وقُتِلَ الشعراء: سحيم عبد بني الحسحاس، ووضاح اليمن، ويسار الكواعب لتهتكهم في أشعارهم[٤] سجن الرشيد أبا نواس لكفره في شعره[٥]. وأراد وكيع أن يحذف بعض شعر المتنبي لما فيه من كفر، وغير بعضهم في رواية الشعر مراعاة للدين[٦].

ومن هذا المنطلق فإن الدكتور محمد رجب البيومي دعا إلى حذف كل مجون وتهتك من كتب التراث، وبين أن لا فائدة من قصص ألف ليلة وليلة ومن حكايات الخلعاء عند الجاحظ والأصفهاني، اللذين أسرفا في الحديث عن الأعراض وأهملا جوانب الخير الأخرى، فأثر ذلك على الأحكام النقدية الأدبية والاجتماعية في دراسات تلك العصور، كما ذكر لنا أن كتاب الله خير قدوة لنا في التعبير عن الرفث، وذكر الدكتور البيومي أيضاً أن الأستاذ أحمد رشدي صالح عمل على تخليص ألف ليلة وليلة من فحش القول، فرفع الأمر إلى القضاء المصري، فأقر عمله لأن في الكتاب ما يخدش الحياء، وأصدرت المحكمة قرارها الذي ينص على أن «الكتب التي تحوي روايات عن الجنس وما تفعله العاهرات من التفريط في

(١) سيكولوجية الإبداع /١٧.
(٢) مجلة الأدب الإسلامي م١ ع٣ القصة القرآنية ص /٤٥.
(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز /٢٠٢.
(٤) أخبار النساء /٨٩.
(٥) الموشح للمرزباني / ٢٤٨.
(٦) مجلة الدراسات الإسلامية والعربية في دبي. ع١٢. بعنوان ملامح الاتجاه الديني والخلقي في النقد / ٩٥-١٠١ .

أعراضهن يعد نشره انتهاكاً لحرية الآداب والأخلاق، بل إن المحكمة طالبت أيضاً أن يحذف من كتب التراث كلها ما ينافي الآداب»[١].

وإذا كان الأمر كذلك فإنه ينطبق على القصص الداعرة التي تزين المنكر وتسوق إلى الرذيلة من أمثال قصص يوسف السباعي ونجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ومن لف لفهم مما يصور المرأة بشكل تشمئز منه النفس، ويندى له الجبين حياء، ثم ما الفائدة من أن يخط إحسان عبد القدوس قصص داعرات فرنسا ولندن وأن يقول عن واحدة منهن «شعرها الأسود الثائر فوق رأسها لا يهدأ ولا يستقر، وكأن كل شعرة منها تبحث عن رجل.. وساقاها يجبرانك على أن تطأطئ رأسك.. وأن جسده قد تهاوى تحت قدميها وشعر وكأنه ذبابة وقعت في شراك» [٢].

أو أن يذكر يوسف السباعي في قصته «قربي شفتيك» أنه كان محموماً من فرط الشوق إلى فتاة أحلامه، وكأن قلبه يكاد يخر راكعاً (وأستغفر الله من هذه الكلمة)، وكان يود أن يندفع ليحتويها ثم كبح جماح نفسه لأن لها زوجاً غيره.. فلما مات بعلها قال لها: «قربي شفتيك واتركيهما تستقران على شفتي صامتتين ساكنتين»[٣].

إن الفن ينأى عن الفحش والمنكر، وللكلمة دورها في الحياة، والفنان لا ينتج لنفسه بل لغيره، فيجب أن يحس إحساسات قرائه، وإن أسمى غاية له أن يهذب العواطف ويرشدها، وأن يوجه الأخلاق إلى مستوى أسمى[٤] لا أن ينحط بها إلى الحضيض.

ولقد رأيت أن من أسباب الانحدار كما عرضها كتاب القصة الإسلامية:

أ- البعد عن المنهج الإسلامي في الحياة:

وقد وضح ذلك د. نجيب الكيلاني من خلال قصته «رأس الشيطان»، إذ تحدث عن أربعة انحرفوا عن جادة الصواب، ولم يراعوا عرفاً ولا ديناً؛ لأنهم كانوا يسعون وراء الشهرة والمال والمنصب الرفيع، ضاربين عرض الحائط كل فكر ديني أو خلقي.

---

(١) مجلة الأدب الإسلامي س٢، ع٢، ١٤١٥ هـ /١٩٩٥م بعنوان ظاهرة الأدب المكشوف في كتب التراث ص ٢٥-٣٤.

(٢) قصة صانع الحب /٦٤ .

(٣) مؤلفات يوسف السباعي. مجموعة من موكب الهوى/١٥٦. والعبارات من ص/١٨٢-١٩٠.

(٤) في النقد الأدبي - ظلام/٢٠٢ .

وقد سير الأديب حوادثه حتى جعلنا نصل إلى النهاية المشؤومة لكل من بعد عن منهج الله واتخذ الضلال والغي وسيلة للذة في الحياة.

وأول هؤلاء الأربعة هي زوجة الباشا عثمان التي كانت راقصة في ملهى ليلي، ثم تزوجها الباشا وكان يكبرها بخمس وعشرين سنة، وكانت لا تفتأ تطالبه بكلمات تفتح بها نفسها على حد قولها، وهو في شغل عنها، ولهذا بدأت تعاشر صحفياً مقرباً إلى زوجها، وكان هذا يسعى إلى الصيت والجاه، ولم يكن همه إلا المال، حتى إنه طالبها بأجرة ليلة يقضيها معها؛ فلما علم زوجها بخيانتها طردهما من منزله، فتوسلت إلى الصحفي عله يؤويها فقال لها ساخراً:

- من أنت؟

- راقصة سابقة في كاباريه.

- اذهبي إلى ماضيك هناك.

- ألن تأخذني معك.

- اذهبي إلى الجحيم... وتركها ومضى كأنه يفر من وباء[١].

هكذا بلا لف ولا دوران أسمعها كلماته التي تنم عن احتقاره بل احتقار المجتمع بجميع فئاته لهذه المرأة الداعرة، ثم علق الأديب على كلماته: «كأنه يفر من وباء» وأي وباء للمجتمع أشد من هذا الفساد؟.

والشخص الثالث هو رئيس تحرير إحدى الصحف، كان عجوزاً متصابياً لم يتزوج من قبل، لأنه شغل أوقاته بالبحث عن الشهرة، ثم أعجب «بسكرتيرته» الخاصة فصار يأخذها معه في روحاته وغدواته، حتى إنها صحبته إلى مقهى ليلي لا يؤمه إلا علية القوم وبعض الإنجليز، فصار زملاؤها يسمعونها كلمات جارحة مثل: «من كان بلا خطيئة فليرمها بحجر» ثم راودوها عن نفسها فاستعصمت وهددته بقتل نفسها، ولكن نوازع الشر كانت لديه أقوى، فدفعته، فسقط أرضاً، فنقل إلى المستشفى، فنجت منه[٢].

---

(١) رأس الشيطان /١٨٥- ٢٥٣-٢٦٠ .

(٢) المرجع نفسه / ٨٢ و ١٠٨ - ١١٦.

والرابع هو سلطان بن محروس، فلاح تقرب من الباشا عثمان فصار يشرف على أملاكه، ثم تسلط على أهل القرية واستخدم عاملة في بيته ووعدها بالزواج، فلما قضى منها وطره طردها من المنزل، فانتحرت وسطرت دماؤها قصة مأساة رهيبة.

إن هذه القصص لتصور بمسيرة حوادثها وما تنطق به شخصياتها، وبنهايتهم المأساوية الفساد ومآله، وتبين أن البعد عن منهج الله وشريعته يودي بصاحبه.

أما قصة «قاتل حمزة» للأديب الكيلاني فإنها تبين لنا أن المرأة الماجنة الداعرة قد تتوب من غيها لو صادفت جواً إسلامياً تعيش فيه في أمان وراحة.. فوصال إحدى بغايا مكة كانت تدعي أنها بعملها تؤدي رسالة إنسانية حين تخفف عن الرجال مصابهم بكأس ولذة، ويستنكر وحشي ما تدعيه ويقول لها:

«الدعارة وظيفة إنسانية» أليس هذا عجيباً؟ آه لو حكم محمد مكة لجلدك ألف ألف جلدة، فتجيبه:

- لو حكم محمد مكة لما ارتكبت ما يستوجب الحد، إنه لا يظلم أحداً، إنه يهب الأمن ويكفل الرزق ويحمي الضعيف.. ولا يجعل من الأحساب والأنساب أساس المفاضلة بين البشر.. هذا ما سمعته عنه ياوحشي، والمؤمنون في المدينة يعيشون في ظل هذه المعاني.. أو يحلم الإنسان بأكثر من هذا؟[1]

ثم بدأت وصال تفكر بملاقاة النبي عليه الصلاة والسلام، فلما كان يوم الفتح جاءها وحشي وسألها الخمرة، فقالت: «لن أبيع.. حطمت الكؤوس وأحرقت الفراش الملوث.. أريد أن أغتسل من هذه الآثام والمبادئ العقيمة.. (ولننظر إلى هاتين الكلمتين: الفراش الملوث والاغتسال من الآثام)، فيقول لها وحشي:

- أيتها المومس الرخيصة.

- سامحك الله.

- أتميلين إلى الإسلام؟

(١) قاتل حمزة /٨٧-٨٩ .

- أريد أن أخلو بنفسي، هل تحرمني هذا الحق؟[١]

ومع الصباح كانت وصال تتجه إلى المدينة المنورة لتعب من طهارتها وعدالتها ما تغسل به أدران الماضي.

وهكذا بينت لنا القصة أثر الجو المحيط بالمرأة في نفورها من حياة اللهو والعبث، فوصال عندما سمعت بالعدالة والحرية الحقيقية تطبقان في المدينة المنورة أسرعت إليها، وكانت القصة بتوجيه المفكر الإسلامي تسير إلى هذه النتيجة، حتى تجعلنا ندرك أثر تطبيق المنهج الإسلامي تطبيقاً صحيحاً في تغيير حياة الناس صالحهم وطالحهم.

ب - رفاق السوء:

وهم من البلايا الكبرى التي تودي بحياة الأسر، وقد عرض علينا الأديب الكيلاني في قصته «الرقيق الأبيض»[٢] أثر الصاحب، إذ يوحي رجل لصديقه أن بعده عن المرأة «زهد العارفين» فتثيره هذه الكلمة، ويقرر أن يعاشر البغايا.

وفي قصة «في حضرة ابن طولون» نرى المرأة تنزلق بتأثير صديقة لها بعد سفر زوجها، وقد أوهمتها أن أخاها يريد الاقتران بها فطاوعتها نفسها أن تراه وتتحدث إليه، ثم خدعها بمنطقه ثم كانت الخطيئة بينهما، وفر الرجل بعدها، وتركها تعاني آلاماً نفسية حادة.

أما نتائج هذا المجون في القصص الإسلامية غالباً فهي:

أ- دمار البيوت:

وهو نتيجة حتمية لانشغال الرجل عن أسرته وأولاده، وقد يؤدي إلى الطلاق، لا يباليان بما وراء اللذة، وقد صور لنا هذا يوسف السباعي في قصته «دمية»[٣].

---

(١) قاتل حمزة / ١٩٥ - ٢٠١ .

(٢) من مجموعته القصصية: الكابوس /١٢٦-١٣٢ .

(٣) مؤلفات يوسف السباعي: في موكب الهدى /١٥٦ .

ب - استغلال المرأة لصالح فئات مشبوهة:

عصابات إجرامية أو سياسية.. ففي قصة «في حانة الزنوج»[1] لإحسان عبد القدوس عرض لمأساة فتاة كانت تبكي في الملهى تحت قدمي فتى، وتقول له بين الفينة والأخرى: لا... لا.. ثم أمسك الفتى بذراعها بقوة فصرخت، فتركها، وراح يذرع الأرض جيئة وذهاباً في حركة عصبية، وهي راكعة تحت قدميه تتضرع إليه دون أن يرق قلبه، ثم جذبها إلى صدره وراح يقبلها ويهمس بكلمات كأنه يشرح لها أمراً، إلى أن هزت الفتاة رأسها بالموافقة فقبلها فابتسمت لها، وفي اليوم التالي أعلنت الصحف القبض على هذه الفتاة لارتكابها جريمة قتل وسرقة حلي..

وقد تستغل المرأة لصالح **صفقات تجارية**، وقد حكت لنا هذه القصة «الجو بارد»[2] التي تتحدث عن رجل يدفع زوجه لقضاء ليلة مجون مع تاجر كبير ليوقع له عقداً تجارياً، وكان يرى في ذلك عملاً بريئاً لا يخل بالشرف ولما ضبطت الشرطة زوجه مع أحد التجار برأها، فلما عادت إلى البيت أخبرته أن التاجر «عبيد» قد نال منها كل شيء ولم تنل منه شيئاً، وحرضته على قتله، فامتنع وقال: «ما جئنا إلى هذه البلاد لنقتل، أتفهمين؟»[3] فأخرجت له الصك التجاري الموقع، فاختطفه فرحاً به، وشرب الخمرة وانتشى، فاغتاظت المرأة من لا مبالاته بشرفها، وأفرغت في صدره رصاصة، وشعرت حينذاك بالانتصار الحقيقي لكرامتها.

وقد يكون عملها **لصالح الاستعمار**، وهذا أمر أقسى وأمر.. إذ يوقع البلاد تحت براثن العدو، وقد تحدث لنا الأديب نبيل خليل عن هذا في قصته «بيت الراقصة»[4] التي استمدها من الجو السياسي الذي عاشته بلاده، والأحداث السياسية ملهم الأدباء، والراقصة هذه بغية استأجرت بيتاً في حي فقير، ثم راحت تسقطب أبناءه، فانقسموا بين ناقم عليها، وثائر، وآخر ساكت، أو واقع في شراكها، وكان الشبان المصلحون يحذرون منها، ولا سيما بعدما عرفوا أنها تعمل لصالح الإنجليز، وأنها لا تكف تسأل عن أبناء الحي، وفجأة قتل واحد ممن وقع في حبائلها وكان قد عزم

(١) صانع الحب / ١٨٢.
(٢) الكابوس /٧٤.
(٣) المرجع نفسه/ ٧٩ .
(٤) من المجموعة القصصية: طائر يرد الجميل /٤٥ .

على التوبة، وأقفل التحقيق في الجريمة بظروف غامضة، فقاد الحملة عليها شاب يدعى أحمد وقتل كلبها، فاختفى بعد أمد قصير، ولما كثرت الشبهات حولها ثار أهل الحي في مظاهرة، واقتحموا عليها منزلها، فوجدوها قد هربت.

هذه القصص الثلاث كانت المرأة فيها وسيلة لجرائم عدة، ويشبهها في ذلك أن تستخدم **لصالح فئة سياسية ما**، والأديب الكيلاني يتحدث لنا عن هذا من خلال قصته «الحلم الرائع»[١] التي تحكي عن سجن رجل مفكر وانسياق زوجته وراء أهواء رجال الاستخبارات، ولما أفرج عنه فوجئ بأنها تعد سجنه عاراً، وكان يظن أن الأيام كفيلة بردها إلى الصواب، لكنه تلقى مكالمة هاتفية فيها:

«لقد عفونا عنك لتبدأ حياة جديدة، إن زوجتك عاقلة وجميلة».

ورنت من خلف المتحدث ضحكة ساخرة آلمته، وأحس كأن خنجراً مسموماً طعن به، ولعبت الهواجس في رأسه، ثم تلقى في اليوم التالي برقيات تهنئة كان في إحداها:

«عزيزي وليد، كانت زوجتك تلعب لعبة قذرة مع رجل من رجالات الاستخبارات، المهم أنها نجحت، مبروك عليك. فاعل خير»[٢].

فطلق الرجل زوجته، وخسرت كل شيء في حياتها من جراء انسياقها وراء أصحاب المنافع الخاصة، ولم تدرك ألاعيبهم إلا بعد فوات الأوان.

أما في قصة «رأس الشيطان» فإن ضياء الدين استغل الصحفية صفاء لقتل إنجليزي، فتصرفت تصرفات لا تليق بامرأة مسلمة، تزينت أبهى زينة وخرجت تترنم في الشارع لتلفت انتباه الرجال إليها، وجاءها إنجليزي فحادثها وحادثته، فطلب منها فطلبت منه مالاً فقهقه في مرح ومد يده إلى خصرها فدفعتها، وطلبت المال ثانياً وبينما كان يمد يده إلى جيبه فاجأته عصا غليظة هوت على رأسه وأودت بحياته[٣].

---

(١) من المجموعة القصصية: الكابوس / ٨٠ .

(٢) المرجع نفسه / ٨٥.

(٣) رأس الشيطان /٢٠٧-٢١٢ .

وعلى الرغم من نبل الغرض إلا أن الإسلام يربأ بالمرأة أن تتخذ وسيلة لغرض ما بطريقة لا إسلامية، فالغاية لا تبرر الوسيلة إن كانت هذه بطريق غير شرعي، أو كانت تعرض المرأة لمثل هذه المواقف الحرجة.

وأخيراً فإن القصة الإسلامية الاجتماعية تحدثت عن واقع المرأة في إيجابياتها وسلبياتها وبأسلوب عف نظيف، بعيد عما يشين كرامتها أو يهدرها، وكانت حوادثها وشخصياتها ترجماناً للفكر الإسلامي الذي يؤمن به كاتبها.

ثانياً: شخصية المرأة في القصة السياسية الإسلامية:

ذكرت من قبل(١) أن القصة بما أوتيت من حرية التعبير وطاقة الاستيعاب تستطيع أن تتغلغل بما تحمل من مضمونات وأفكار وآراء في أعماق القارئ، وتتمكن من عقله وقلبه دون أن يحس بتغلغلها، ومن هنا كان اهتمام أصحاب المذاهب الفكرية والاجتماعية والسياسية عامة بها، وكان اهتمام الكتاب الإسلاميين بها خاصة إذ تحدثوا عنها سياسياً كما تحدثوا عنها اجتماعياً، وأظهروا من خلال ما سطروه دور المرأة السياسي في تاريخنا الإسلامي، ماضيه وحاضره، وسأتحدث عن هذين الجانبين من خلال ما روته القصة الإسلامية.

١- صورة المرأة في تاريخنا الإسلامي القديم:

إن الفنان يستطيع أن يختار أي موضوع ويعرضه بطريقة فنية، فالكاتب يلتزم الإطار الفني الخاص بالقصة، وقد بين القصاص المسلمون دور المرأة السياسي في جهادها حين تستدعيها الظروف لذلك.

فصفية بنت عبد المطلب في القصة المسماة باسمها(٢) كانت تربي أبناءها على البطولة وتقذف بابنها الزبير بن العوام في كل مخوفة، فإن رأته أحجم ضربته، وعلى الرغم من كبر سنها عندما هاجرت، إذ كانت تخطو نحو الستين، فإنها شاركت في يوم أحد فجعلت تنقل الماء وتروي العطاش وتبري السهام، ولما رأت

---

(١) في مقدمة البحث. والفكرة في قصة الحلبة والمرأة /٥.

(٢) صور من حياة الصحابة / ٣٨٤ .

محاولات المشركين للتصدي لرسول الله طرحت سقاءها أرضاً وهبت كاللبؤة التي هوجم أشبالها، وانتزعت من يد أحد المنهزمين رمحه ومضت تشق به الصفوف وتقول «ويحكم آنهزمتم عن رسول الله؟» ولما رآها النبي عليه الصلاة والسلام أراد أن يردها خوفاً عليها فأبت فتركها.

وفي يوم الخندق رأت يهودياً يتقدم إلى حصن النساء، فأدركت أنه عين للعدو يريد أن يعرف إن كان هناك رجال يحرسونها، فتسبى النساء ويسترق الأولاد، ويكون في ذلك الطامة الكبرى، فشدت حزامها على وسطها وأخذت عموداً وترقبت عدو الله في يقظة وحذر حتى تمكنت من ضربه على رأسه وطرحته أرضاً، ثم حزت رأسه وألقته من أعلى الحصن، فلما استقر في أيدي اليهود قال بعضهم لبعض: «قد علمنا أن محمداً لم يكن ليترك النساء والأطفال من غير حماة» ثم عادوا أدراجهم[١].

وأما أسماء بنت أبي بكر في القصة المسماة باسمها أيضاً[٢] فكانت تصنع الزاد وتعد السقاء وتنقلهما إلى رسول الله وأبيها في طريق هجرتهما إلى المدينة المنورة، وقد تصرفت بذكاء حين ملأت كيساً بحجر، وأوهمت جدها أنه مال كثير خلفه لهم أبوها الصديق رضي الله عنه، وعندما تولى ابنها عبد الله بن الزبير الخلافة وناوأه عبدالملك وأرسل إليه الحجاج محارباً شجعته على المضي لما أمر الله به، وقالت له في حوارها معه:

«إن كنت تعتقد أنك على حق وتدعو إلى حق فاصبر وجالد كما صبر أصحابك الذين قتلوا تحت رايتك، وإن كنت إنما أردت الدنيا فلبئس العبد أنت هلكت نفسك وأهلكت رجالك».

قال: ولكني مقتول اليوم لا محالة.

- ذلك خير من أن تسلم نفسك للحجاج مختاراً فيلعب برأسك غلمان بني أمية.

- لست أخشى القتل، ولكني أخاف أن يمثلوا بي بعد موتي.

- ليس بعد القتل ما يخافه المرء، فالشاة المذبوحة لا يؤلمها السلخ[٣].

---

(١) المرجع نفسه / ٣٩٠.　(٢) المرجع نفسه / ٤٦٣.

(٣) صور من حياة الصحابة /٤٦٧ - ٤٦٨.

ولما اقترب منها ابنها ليودعها تحسست درعاً وكانت عمياء فنهته عن ارتدائه ليكون إقدامه أقوى، وأوصته أن يرتدي سراويل مضاعفة لئلا تتكشف عورته، فلما قتل صبرت على فراقه راضية، محتسبة الأجر عند الله سبحانه.

وهذه ثالثة تدعى «نورجهان إمبراطورة الهند»[١] تشارك زوجها في تحمل أعباء الحكم، تدرس معه شؤون الجند والرعية، ولما وقع زوجها في أيدي العدو قادت جيشه لإنقاذه، ولكنها خسرت المعركة وأسرت، وأراد محبط خان عدوها أن يضمها إلى زوجها تحت ملاحظته، فتظاهرت أنها في خصام معه وأنها ستفارقه، فبسط لها محبط خان قصره، وأعطاها فيه نفوذاً كبيراً استطاعت من خلاله أن تؤلب عليه قواده فثاروا عليه، ونجت هي وزوجها وعادا إلى دلهي أكثر عزاً وسلطاناً فسلمت لزوجها مقاليد الأمور وتفرغت للمسائل الخيرية ولتعليم النساء.

أما جلنار في قصة «وا إسلاماه» فزوجة شدت أزر زوجها قطز، ورافقته في حروبه مع التتر في عين جالوت، ولما اشتد وطيس المعركة دخلتها وهي ملثمة ووقفت إلى جوار زوجها تدفع عنه ضربات العدو، وعجب قطز من بطولة هذا الفارس الملثم الذي كان يطيح برؤوس العدو إلى أن أصيبت في إحدى الضربات فخرت صريعة بعد أن قالت: صن نفسك يا سلطان المسلمين ها قد سبقتك إلى الجنة، وعرفها قطز من صوتها فقال والدموع تنهمر من عينيه: «وازوجاه، واحبيبتاه» فأحست به ورفعت طرفها إليه وقالت بصوت ضعيف متقطع وهي تجود بروحها:

- لا تقل حبيبتاه، بل قل: وا إسلاماه.

وما لبثت أن لفظت الروح بين يديه[٢].

هذه هي شخصية المرأة المسلمة كما عرضتها القصة الإسلامية السياسية، تحث زوجها وأولادها على الجهاد في سبيل الله، وتشارك في ميدان الوغى حين يستدعي المقام ذلك، مع حفاظها على حيائها وحجابها، فتضرب بذلك المثل للإيمان والثبات:

(١) مجلة الأدب الإسلامي م٥ ع١٧ ص ٩-١٢: نور جهان امبراطورة الهند: د. محمد رجب البيومي.

(٢) وا إسلاماه / ٢٣١-٢٤٠-٢٤١. ويشبهها في ذلك جميلة في قصة فارس حطين للكاتب محمد سعيد العريان. ينظر مجلة الكتاب / ١/٧/١٩٤٨ ص٢٨٩.

وقد استطاع الأدباء أن يقدموا لنا هذه الصورة المشرقة من خلال تصرفات الشخصيات ومسيرة الأحداث وبأسلوب مؤثر جعلنا نكبر هؤلاء النساء الفضليات.

ولكن المرأة قد تضعف أحياناً فتؤثر الشهرة على الحق، وهذا ما فعلته «شجرة الدر» [١] إذ تزعمت عرش مصر بعد مقتل توران شاه بن نجم الدين الصالح الأيوبي، ولكن الخليفة العباسي رفض حكومتها وقال: «إن كانت الرجال قد عدمت عندكم فأعلمونا حتى نسير إليكم رجلاً، أما سمعتم في الحديث عن رسول الله عليه الصلاة والسلام أنه قال: لاأفلح قوم ولوا أمرهم امرأة» فتزوجت إيبك وحكمت باسمه، فلما ضاق بها ذرعاً عزم على الزواج من غيرها، فما علمت بذلك استرضته وأوعزت إلى جواريها أن يقتلنه بالقباقيب في الحمام لتحطم كبرياءه، وتذل رجولته، ثم ندمت على ما فرطت، وعاقبها الله سبحانه فقتلت كما قتل زوجها، والجزاء من جنس العمل، فكانت مثلاً للمرأة التي حكمت أهواءها وانساقت وراءها، ولم ترع شرعاً ولا ديناً، فكانت عاقبة أمرها خسراً.

وهذه صفحة قاتمة أخرى عرضتها قصة «وحشي بن حرب»[٢] لامرأة مشركة حرضت على قتل حمزة عم رسول الله عليه الصلاة والسلام لتشفي الحقد الدفين الذي ملأ قلبها، وكانت كلما مرت بوحشي قال له: «أبا دسمة اشف واشتف» فلما قتل حمزة مثلت به وبالمسلمين، بقرت مع صاحباتها بطونهم، وفقأت أعينهم وجدعت أنوفهم، وصلمت آذانهم، ثم صنعت هند من الآناف والآذان قلادة وأقراطاً وتحلت بها، ودفعت قلادتها وقرطيها الذهبيين إلى وحشي.

وهكذا عرضت القصة الحدث التاريخي عرضاً واقعياً، وأبرزت من خلال جزئية فيه دور المرأة الإيجابي والسلبي في الحياة، وكان العرض ممزوجاً بعواطف الأديب الجياشة، التي تركت آثارها في النفوس والسلوك.

---

(١) في القصة المسماة باسمها لمحمد سعيد العريان. وينظر لموقفها السلبي ص ١١٨ .

(٢) صور من حياة الصحابة /٣٢٣. ويشبهها في ذلك سلافة بنت سعد في حقدها على عاصم ابن ثابت. التي رويت قصتها في المرجع نفسه /٣٧٧ تحت عنوان عاصم بن ثابت.

٢- شخصية المرأة المسلمة في حركات الجهاد المعاصرة :

لا تختلف المرأة المسلمة المعاصرة عن أختها في الماضي فكلاهما قد شع الإيمان في قلبها وصدرت في تصرفاتها عنه، والأديب الذي يتحدث عن هذه وتلك أديب التزم بالإسلام منهج حياة وسلوك، ولهذا سخر حوادث قصصه وأنطق شخصياته، وحملها من العواطف ما ينم عن فكره الإسلامي.

وقد تحدث الأدباء الفلسطينيون عن حركات الجهاد المعاصرة في فلسطين وأفغانستان وفي البوسنة والهرسك، وأبرزوا الدور الإيجابي للمرأة المسلمة مساعدة للمجاهدين، أو حاملة السلاح في وجه العدو الذي انتهك حرمات أراضيها، كما صوروا الجرائم البشعة التي تعرضت لها المرأة المسلمة مما يندى له جبين الإنسانية.

ها هي «علية»[(١)] فتاة فلسطينية يصيب اليهود ذراعها فيقسم أبوها لينتقمن منه بيده، ولكنه فوجئ بالبندقية تسرق من بيته، ثم تبين له بعد أن ابنته هي التي أخذتها وقتلت بها الصهاينة، وقالت له: «ثق يا أبت العزيز من شيء واحد، ثق أن طلقاتك العشر كلها لم تذهب واحدة منها هباء، لم تخطئ إحداها مرة الهدف»[(٢)].

وهذه ليلى في قصة «أول البعث[(٣)]» فتاة تشارك في عمليات الجهاد قدر استطاعتها بل فوق ما تتحمله امرأة، فهي تتدرب على الإسعافات الأولية، ولاتبالي بالموت مهما خوفتها أمها، وتقول لها بكل جرأة «إذا كانت كل أم تخاف على ابنتها مثلك وبطريقتك فكيف سنحررها؟». ثم تذهب الفتاة إلى مراكز تجمع الرجال في الكهوف البعيدة وهي تحمل إليهم الطعام والشراب: ولما أصيب أخوها برصاصة أجرت له عملية جراحية، وأخرجت الرصاصة من رجله ثم نقلته إلى مخبأ الشباب في الجبل: وعندما عادت رآها صهيوني فسألها أين كنت؟ فأوهمته أنها جاءت من عند جيرانها، وطلب منها ماء ليشرب، فرفضت أن تعطيه إياها وسكبتها أرضاً، وقالت له «أرضنا أحق أن تروى منكم يا كلاب الشوارع الضالة»، فضربها الجندي

---

(١) و (٢) من المجموعة القصصية طائر يرد الجميل. والقصة لمحمد الخضري عبد الحميد ص ٨١.
(٣) مجلة الأدب الإسلامي م١ ع٢: نعمت الحجي /٩٤. والنص من ص٩٧.

على صدرها فبصقت في وجهه، فأرداها صريعة برصاصة، ولفظت أنفاسها الأخيرة أبية لم تذل لصهيوني غادر.

وفي قصة «المتشرد الأنيق»[١]، حكاية لامرأة فلسطينية كان زوجها محامياً فسجنه الصهاينة، فشاركت هي في جمع التبرعات لحركات الجهاد، فكشف العدو أمرها وداهم منزلها، ولكنها نجت منه إذ كانت في زيارة لأهلها في الأردن، فذهبت إلى الكويت مدرسة، ولما صار ابنها في المرحلة الجامعية أرسلته إلى أهلها: وخرج زوجها من السجن ولم تستطع العودة إليه وكان الفراق بينهما.

وأما قصة «وليدة سجن» [٢]، فتحكي ما حل بامرأة أفضت إلى جارتها بأسرار زوجها السياسية، ولما سافرت إلى بلادها قبض عليها العدو الصهيوني في المطار، ووجه إليها تهماً وإهانات كثيرة، وقال لها:

«- ما منكن واحدة تعترف، كلكن كاذبات.. كلكن عاهرات:

- عاهرات؟ وما هذا؟ إنها كلمة كبيرة..

- ألم يعجبك هذا؟ إنها تناسبك وتناسب أمثالك من نساء حماس الشياطين.

- وماذا فعلت حتى تقول لي مثل هذا؟

- اخرسي، يكفي أن زوجك من المبعدين، ستؤخذين إلى المخابرات العسكرية، وهناك أنقذي نفسك مما تورطت فيه.

- أرجوكم أن تدعوني، إن أولادي ينتظرونني.

وبكت وقالت لهم في لهجة متقطعة: وما ذنبي؟»[٣].

هذه صور شتى لجهاد المرأة ومعاناتها من تحديات العدو الصهيوني تنقله لنا القصص الإسلامية بأسلوب مؤثر، ولا سيما حين يحس المرء آثار التشرد والفراق والولادة في السجن من مسيرات الحوادث وحوار الشخصيات، ولا بد أن تترك هذه

(١) من المجموعة القصصية علمتني زوجتي /٥٤ .
(٢) المرجع نفسه /٨٨.
(٣) المرجع نفسه /٩٦-٩٩ .

آثارها في النفس: فتحثها على متابعة الجهاد حتى يطرد العدو من الأرض السليبة، وهذه هي مهمة القصة السياسية.

ومن أرض الأفغان نتعرف على دور المرأة هناك، وكنا عرفناها تطبخ للمجاهدين وتشغل بهذه المهمة عن ابنها المستشهد الذي لم يوار الثرى بعد[١].

وهذه أم توفي زوجها في جهاده فخافت على ولديها الصغيرين اللذين لم يتجاوز كبيرهما العاشرة من عمره، أن يختطفهما الروس، فيربوهما على غير الإسلام، فهاجرت بهما حفاظاً على عقيدتهما، وقد عانى هذان الصغيران كثيراً، ورأيا في طريقهما الجثث والدماء المسفوكة.. ولم تستطع الصغيرة التي تروي قصة «هجرة هاجر»[٢] أن تتابع حكاية المآسي فبكت بعد أن أبكت العيون وأحزنت الأفئدة.

وهذه عجوز في السبعين من عمرها يطلق عليها اسم «أم الشهداء»[٣] جاءت إلى مخيم اللاجئين في بيشاور تطلب مساعدات وهي تحمل أوراقاً قديمة، وكان ولداها قد استشهدا وخلفا زوجتين وأولاداً، وقد ارتمت لضعفها تحت قدمي الموظف المسؤول عن كفالات اليتامى، ورجته متوسلة مسترحمة، فبكى الموظف المسؤول إذ لم يكن لديه وسيلة لإنقاذها، وعادت المرأة أدراجها دون جدوى، ولما بلغ أمرها أحد المحسنين وقدم المبلغ؛ كانت أم الشهداء قد طواها الثرى..

هذه صفحات من معاناة المرأة المسلمة في تلك الأراضي المجاهدة مليئة بالمآسي والدموع والمعاناة والشقاء الذي كان يفوق ما يحتمله الرجال فضلاً عن الإناث الضعيفات.

وهناك صفحات أكثر قتامة وأشد إيلاماً، تعرضها قصص عاش أصحابها مأساة البوسنة والهرسك، أو سمعوها من التلفاز وقرؤوها في الصحف، وقد عرضت علينا الأديبة زينب بيره جكلي في قصتها «كرة من لحم[٤]» بعض هذه المآسي، فالكرة هي جمجمة شاب مسلم بوسني قتله صربي لأنه تزوج أخته بعدما أسلمت، وكان أخوها سريتين قد قال لها:

---

(١) ينظر لذلك في هذا البحث ص ١٦٤ هامش ٥.

(٢) من المجموعة القصصية: امرأة من أفغانستان / ٨٩.

(٣) المرجع نفسه /٨٢ .

(٤) من المجموعة القصصية علمتني زوجتي /١٦. والنص من ص ٣٩.

«لقد كانت أكبر غلطة أن زوجناك من مسلم، وقد أنجبت منه ولداً، ولكن.. لا.. لن أدعك معه، سنقتله ونعيدك إلى ديننا، لن ندعك تعيشين مع مسلم بعد اليوم مهما كان الثمن.

جحظت عينا إميلا.. كانت تحسب أن معاملة زوجها الرقيقة سوف تهديهم إلى سواء السبيل، ولكن أنى لهم هذا والحقد الصليبي قد ملأ نفوسهم؟»[١].

وأما أخوها بوريسلاف فقد قال لها: «لقد قطعت ثمانية وثلاثين رأس مسلم، وسيكون زوجك عبد الله وأمه تمام الأربعين.

بكت إميلا وقالت: حرام عليكم، ولم هذا الإجرام كله؟

- حرام علينا، أتسمين جهادنا باسم المسيح إجراماً؟

وضحك ضحكة المخمور المنتشي وتابع حديثه: وسأسمي كمالا ابنك بعد مقتل والده سريتكو باسم جدي الذي علمني كراهة المسلمين[٢].

ثم اقتحم الأخوان دار زوجها، وفقئت عينا الصهر بكل قسوة وغلظة، وقال الثاني لأمه: «خذي عيني ابنك، ألست جائعة؟ كليهما ألست تفدينه بعينيك؟ ها هو ذا يقدمهما إليك جزاء وفاقاً».

صرخت الأم من هول ما ترى وتسمع، وأدرك عبد الله بالموت لا محالة، فراح يردد الشهادتين» [٣]، فطعنه طعنة قاتلة وسحب جثته الهامدة، وسحبت معه أمه إلى الشارع لترى أبشع جريمة تنفذ بابنها، وكانت تستغيث وتبكي، ولكن لا مجيب ولا راحم..

«وقال لها بوريسلاف: أيعجبك أن تري ما هو أشد وأقسى، هات كرة القدم لنلعب بها في الساحة، فأسرع أخوه إلى الجثة الهامدة وقطع رأسها، وتداولاه كرة بين قدميهما، وفقدت العجوز رشدها، وانكبت على الجسم الدامي تمرغ وجهها به، فاستل بوريسلاف خنجره وطعنها به طعنات رسم بها الصليب على جسدها، وهي تعانق أحب الناس إليها، ولفظت أنفاسها الأخيرة»[٤].

(١) من المجموعة القصصية علمتني زوجتي /١٦، والنص من ص ٣٩ .
(٢) المرجع نفسه / ٤٢ . (٣) المرجع نفسه /٤٩.
(٤) المرجع السابق: /٥١-٥٢.

أي مأساة تتعرض لها النساء المسلمات، تصورها هذه القصص الهادفة إلى تحريك المشاعر علّ المسلمين يستيقظون.

وهذه صفحة أخرى من مأساة امرأة من البوسنة تحدثنا عنها الأديبة د. زينب بيره جكلي أيضاً في قصتها «لاعقة الدم»[١] أخذت للتعذيب فرأت فيما يسمى بساحة الرياضة.. نساء عاريات عقلن من شعورهن وأعناقهن وهن يتدلين كذبائح مسلوخة..» وجاء دورها فنادت: يا الله، فأجابها الصربي الحاقد: اخسئي ولا تنادي، وتفوه بكلمة الكفر، فأجابته العجوز المسكينة:

- لعنكم الله لعنته لإبليس.

فقال لها مستنكراً: ألي تقولين هذا؟

- وهل أبقيت لنفسك كرامة بعد أن قلت في حق الله ما قلت؟

- سترين الآن الكرامة، أحضروا لها ابنها..

وجيء بالابن المعذب مسلوخ الوجه، فلما رأته صرخت بلا وعي، فقال لها العدو الحاقد: هل آلمك رؤية ابنك هكذا؟ أحضروا الجزار ليسلخ جلده، فقالت وهي تبكي:

- ارحموه، اقتلوه، لا تعذبوه.. اقتلوني قبله، رباه.. يا الله.. ماذا جنت أيدي المسلمين؟

فقال ابنها عمر: اصبري يا أمه.

- ألى هذا الحد تصل الوحشية البشرية؟

وجاء الجزار وسلخ الجلد بين نشيج الأم وصراخ الابن المعذب، وارتفعت الأصوات إلى السماء وأدخل صاحبها الجنة، وقال القائد الصربي لأمه:

- تقدمي إلى ابنك والعقي دمه.

وكأنما أصابها مس من كهرباء، فقالت وهي تتراجع كالمجنونة:

- لا... لا...

---

(١) من المجموعة القصصية قدر أم حذر /٣٩ .

- العقي دمه وإلا..

- كيف ألعق دمه... لا... لا... لا

- سأضعك على الخازوق..

- أريحوني بالموت.. اقتلوني.. لا حاجة لي بالحياة بعده، أنتم قتلة مجرمون..

- وأنت لاعقة الدم.. وضحك ضحكة المنتقم يحظى بفريسته، وجذبها صربي آخر وأكبها على وجه ابنها حتى مس فمها لحمه وجلده، وإن صراخها ليتعالى في كبد السماء.

وقال جندي خذوهما إلى حظيرة الأطفال.. وهناك رأى الصغار منظر الرجل وأمه، فتعالى صراخهم.. ونادى فتى قد تجاوز العاشرة من عمره والدموع تنهمر من عينيه: جدتي، أهذا أبي؟ من فعل به هذا؟

- نعم، إنه أبوك يا محمد..

- ولم فعلوا به هذا؟

- لأنه مسلم يجاهد الكفار.

وكانت هذه آخر كلمة فاهت بها المسكينة، إذ أطلق عليها الصربي رصاصة» [(١)] .

وسجل التاريخ مأساة المرأة البوسنية، بأسلوب قصصي يتفجر منه القلب دماً، أسلوب مزج الفكرة بالإحساس والحقيقة بالخيال، وعبر عن موقف الكتاب الإسلاميين من هذه المآسي التي يتعرض لها المسلمون ولا يزالون ينكبون، ولا سيما النساء والولدان..

وأخيراً..

فإني حاولت أن أكشف في هذا البحث عن شخصية المرأة المسلمة كما صورها كتاب القصة الإسلامية، اجتماعياً وسياسياً، فهي من الناحية الاجتماعية زوجة تسعى لاختيار شريك حياتها من بيئة صالحة، وإلا لقيت جزاءها ضياعاً وحرماناً، ثم هي بعد ذلك زوجة صالحة، تعنى بأولادها وتعاني من أجلهم، ولا سيما إن فقدت

---

(١) المرجع نفسه / ٤٦ .

المعيل، أما حين يقترن زوجها بأخرى فإنها تصبر وتحسن تبعل زوجها غالباً، وقد يكون في الزواج من الثانية خير للأمة والمجتمع.

ولو رحنا نقارن بين ما يعرضه التلفاز من صورة للمرأة الناشزة وبين القصص الإسلامي لرأينا البون شاسعاً، وقد تعرضت للحديث عن موضوع الحب وقارنت بينه وبين المجون الرخيص، فالحب أمر سام إذا كان بين العبد وربه، أو بين المرأة وزوجها، أو الابن وآله.. أما إذا كان لقضاء لذة ساعة فهو من شهوات النفس، تردي بصاحبها، وسببه رفاق السوء أو البعد عن منهج الله في الحياة، وقد يؤدي إلى دمار الأسر أو استغلال المرأة لصالح عصابات إجرامية أو سياسية.

وانتقلت بعد إلى تبيان شخصية المرأة المسلمة المجاهدة قديماً وحديثاً في فلسطين وأفغانستان والبوسنة والهرسك، وذكرت مدى ما تعانيه من مآس تفطر القلوب وتدميها، ويندى لها جبين الإنسانية، وقد تعدى الأمر العذاب الجسدي إلى التعرض للعقيدة، وهو أمر أشد وأقسى..

والله المستعان.



المصادر والمراجع

١- أخبار النساء لابن قيم الجوزية: ت د. نزار رضا. منشورات دار الحياة - بيروت لبنان ١٩٧٩م.

٢- أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب: مكتبة النهضة المصرية - دار الاتحاد العربي للطباعة ط٨ / ١٩٧٣م.

٣- امرأة من أفغانستان وقصص أخرى لأحمد منصور: دار ابن حزم - بيروت ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

٤- تدابير القدر: قصص واقعية هادفة: اللواء الركن محمود شيت خطاب: دار قتيبة ط٢/ ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٥- الحلبة والمرأة: مجموعة قصصية لمحمد الحسناوي: دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع - المنصورة - مصر، ط٣ ١٤٠٨هـ/١٩٨٩م.

٦- حمامة سلام د. نجيب الكيلاني: مؤسسة الرسالة بيروت ط٣، ١٤٠٥هـ /١٩٨٤م.

٧- دموع الأمير وقصص أخرى: د. نجيب الكيلاني: مؤسسة الرسالة بيروت ط٤ - ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٨- رأس الشيطان: د. نجيب الكيلاني: مؤسسة الرسالة بيروت ط ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

٩- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب ليوسف ميخائيل أسعد: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

١٠- شبهات حول الإسلام لمحمد قطب: دار الشروق.

١١- شريد عفيف وقصص أخرى: د. زينب بيره جكلي: دار ابن حزم بيروت ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

١٢- شجرة الدر: محمد سعيد العريان: سلسلة اقرأ.

١٣- صانع الحب وبائع الحب: إحسان عبد القدوس: دار مصر للطباعة ط٢.

١٤- صور من حياة الصحابة: د. عبد الرحمن رأفت الباشا: دار النفائس ط١- ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م بيروت لبنان.

١٥- طائر يرد الجميل وقصص أخرى من مجموعة حكايات حواء: حسين الطنوفي وآخرون: دار حواء - الكويت. دار ابن حزم بيروت ط١ - ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م.

١٦- طبقات الشعراء لابن المعتز: ت عبد الستار أحمد فراج دار المعارف بمصر ط٣ - ١٩٧٦م.

١٧- علمتني زوجتي وقصص أخرى: أم راشد «د. زينب بيره جكلي»: دار ابن حزم بيروت ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م - نشر مكتبة دار العلوم - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة.

١٨- فن القصة لمحمد يوسف نجم: نشر دار الثقافة - بيروت ط٥ - ١٩٦٥م.

١٩- في النقد الأدبي لسعد ظلام: مكتبة السعادة ط١ - ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م.

٢٠- قاتل حمزة: د. نجيب الكيلاني: مؤسسة الرسالة بيروت ط١١ - ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.

٢١- قدر أم حذر وقصص أخرى: د. زينب بيره جكلي: دار ابن حزم - بيروت ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م - نشر مكتبة دار العلوم - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة.

٢٢- القصة القصيرة في مصر دراسة في تأصيل فن أدبي: د. شكري عياد: مطبعة النهضة الجديدة - القاهرة - ط ١٩٦٨م.

٢٣- الكابوس مجموعة قصصية د. نجيب الكيلاني: مؤسسة الرسالة - بيروت لبنان ط١ - ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م.

٢٤- مؤلفات يوسف السباعي: مجموعة مبكي العشاق - في موكب الهوى - أغنيات: نشر مكتبة الخانجي - بالقاهرة - مطابع الدجوي ١٩٧٨م.

٢٥- محاضرات عن نظرية الرواية: د. سهير القلماوي: ألقيت على طلاب السنة التمهيدية للماجستير ١٩٧٣م: أمال جامعية.

٢٦- من حولنا: مجموعة قصصية: محمد سعيد العريان: دار المعارف بمصر ١٩٧٢م.

٢٧- الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ت علي محمد البجاوي ط نهضة مصر. د. ت.

٢٨- النقد الأدبي لأحمد أمين: مكتبة النهضة المصرية ط٤، ١٩٧٢م.

٢٩- وا إسلاماه: علي أحمد باكثير: ط وزارة التربية والتعليم في دولة الإمارات العربية المتحدة - دار مصر للطباعة ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

الدوريات

١- مجلة الأدب الإسلامي: ع١ رجب ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م: قصة الزلزال لأحمد محمود مبارك ص ٢٥-٢٦.

٢- مجلة الأدب الإسلامي: م١ ع٢ - ١٤١٤هـ /١٩٩٤م: وداعاً أجمل الأمهات: خالد الحروب ص١٦-١٧، وقصة أول البعث: نعمت الحجي ص٩٤-٩٧.

٣- مجلة الأدب الإسلامي: م١ ع٣ محرم ١٤١٥هـ /١٩٩٤م: عيد الفقراء: د. وليد قصاب ص٥٤-٥٥، والقصة القرآنية ص ٤٥.

٤- مجلة الأدب الإسلامي: س٢ ع٢، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م: ظاهرة الأدب المكشوف في كتب التراث: د. محمد رجب البيومي ص ٢٥.

٥- مجلة الأدب الإسلامي: س٢ ع٨، ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م: سعاد تكذب: عبد الجواد الحمزاوي ص٩٦-٩٧.

٦- مجلة الأدب الإسلامي: م٤ ع١٥- ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م: في حضرة ابن طولون: د. محمد رجب البيومي ص٨ ، ورسالة لأبي، عمر فتال ص٨٢.

٧- مجلة الأدب الإسلامي: م٥ ع١٧- نورجهان امبراطورة الهند: د. محمد رجب البيومي ص٩.

٨- مجلة الأدب الإسلامي: ع٢٠ - ١٤١٩هـ: عرف الديك: حسني سيد لبيب ص ٤١-٤٥.

٩- مجلة الكتاب: عدد ١٩٤٨/٧/١: فارس حطين: محمد سعيد العريان: ص٢٨٩.

١٠- مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية في دبي: ع١٢ - ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م، بعنوان ملامح الاتجاه الديني والخلقي في النقد التطبيقي للشعر. أ. د. وليد قصاب/ ٩٧-١٠٠ .



الأديبة الإسلامية والبوح الوجداني

حميدة قطب *

ترددت كثيراً قبل أن أوافق على اختيار هذا الموضوع للحديث في هذا الملتقى، هذا الموضوع الذي اقترحته عليَّ لجنة الأديبات الإسلاميات الموقرة في رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وهو موضوع: (الأديبة الإسلامية والبوح الوجداني).

لم يكن ذلك التردد بسبب عيب في الموضوع أو نقص في قيمة تناوله وبحثه من قبل حركة الأدب الإسلامي، بل على العكس من ذلك تماماً، فإن ذلك التساؤل الذي يتردد ملحاً على قلب الحركة الأدبية الإسلامية يعد أحد نقاط الانطلاق الشديدة الأهمية، التي تحتاج إلى البحث الدقيق، وتحتاج إلى تبادل الرأي الجاد المتزن بين أولئك الذين يشغلهم أمر هذا الأدب الذي يبني الآن قاعدته الصلبة ويثبتها في أرض الإسلام، كذلك أولئك الذين يهمهم قيام مجتمع إسلامي على أسس إسلامية متينة ونظيفة، فالصورة المهيمنة الآن لا تمت إلى الإسلام، والآراء حولها مليئة بعد بالغبش بين مانع لأي صورة للبوح وبين تارك للحبل على الغارب!.

كذلك، فلم يكن ذلك التردد بسبب غبش في رؤيتي لجوانبه المتعددة، ولا بسبب تأرجح في قناعاتي حوله، فلقد عاشت مشكلته بتفاصيلها الكثيرة في نفسي زمناً طويلاً، خاصة وأنا أقرأ لأدباء مسلمين ما قد اعتبر في ساحة الأدب الإسلامي أدباً رائداً.

ولقد بدأت فعلاً في بلورة قناعاتي تلك في ثنايا رواية قد بدأت بالفعل العمل فيها قبل تلقي هذه الدعوة الكريمة من لجنة الأديبات الإسلاميات واقتراحها هذا الموضوع عليَّ بفترة وجيزة، وفي نيتي أن أطرح من خلالها نماذج من البوح الوجداني في الإطار الذي أراه جائزاً في حياة الفتاة المسلمة، والخطوط الصحيحة التي يجب أن تسير فيها مشاعر الناس وعواطفهم، والحميمة منها خاصة، في مجتمع يبني نفسه على قواعد الإسلام ويلتزم بروحه وبتعاليمه. ثم أبين الحدود التي لا يصح

(*) كاتبة وأديبة مصرية.

تخطيها في هذا الأمر البالغ الحساسية، والخطيرة نتائجه على المجتمع عموماً وبخاصة المجتمع الإسلامي الذي لا بد أن يقوم على بناء أخلاقي نظيف ومتكامل له طبيعته ومثله ومفاهيمه التي لا تتماثل مع المجتمعات التي تعمر الكرة الأرضية الآن، بل نستطيع أن نقول بأنها لا تتشابه مجرد التشابه معها!.

ولكن ترددي كان بسبب الحساسية العميقة لجوانب في البحث يعد لمسها والخوض فيها جزءاً من قناعاتي تجاه هذا الأمر، تلك التي تضع حدوداً وقيوداً كثيرة على الخوض فيها!.

ولكني، وبعد فترة من الصراع داخل مشاعري لم تطل، ترجح لدي اختيار القبول، فخطورة المسألة تستدعي أن يكون هذا الموضوع مطروحاً للحديث والمناقشة بقدر من الصراحة، وأن يكون بيان وجه الحق فيه واجباً إسلامياً بالغ الضرورة، عميق الأهمية للمسيرة الأدبية، فالأدب الإسلامي مدعو لأن يقوم بواجبه وبدوره المهم في إعادة صياغة كيان الإنسان المسلم، والمجتمع الإسلامي بالتالي، المجتمع الذي يقوم على قاعدة أصيلة من عبادة الله واتباع طريقه الذي لا بد أن ينبني على سلامة الفطرة ونظافة المسلك ونبل الهدف.. وبالتالي لقيام الأمة التي تتقدم لحمل الأمانة الكبرى التي من أجلها قد أخرجت هذه الأمة من قبل، والتي تم على يديها من قبل إنقاذ العالم من الضلال الذي كان يضرب بأوساخه في حناياه!.

وإني لأعلم أن كلمة (البوح) تعني لغوياً معنى محدداً هو عكس الكتمان، وإني لأعلم أيضاً أن عنوان موضوعنا ينصب فيه التساؤل على هذا اللون من البوح الذي يثير التساؤلات حول ما يجوز وما لا يجوز وأي مجالاته يحسن فيه البوح وأيها يستهجن، وعلى أي اعتبار يجوز ما يجوز، ولا يجوز ما لا يجوز...!.

ولكني - مع هذا أيضاً، أجد للكلمة - كلمة البوح - حين تضاف للأديب معنى أوسع وأشمل، فما يعيش في وجدان الأديب من انطباعات وتأثرات، هو عالم خاص مكنون: له آفاقه الخاصة ولونه المتفرد: حتى إذا خرج في تعبير أدبي كالزهرة تتفتق عن أكمامها، فهو لون من ألوان البوح كان مكنوناً من قبل ومكتماً، وكان سراً في وجدان صاحبه لا يملك أحد أن يطلع عليه!.

ولسوف أتناول - إن شاء الله - في هذا البحث الحديث عن هذين اللونين من البوح، لتبين المساحة الواسعة التي يستطيع أن يتحرك فيها وجدان الأديبة ويبوح: ثم لتبين كذلك محدودية «الحمى» الذي لا يجوز «للراعي» أن يقع فيه، أو لا يحسن به ذلك.

*****

البوح الوجداني؟ .. نعم.. هو قضية الأدب الأولى.. بل هي الأدب بذاته.. بل هي أيضاً قضية الإنسان!..

ومن ذا الذي يستطيع أن ينكر على «الإنسان» حقه الرباني في أن يبوح بمكنون مشاعره؟! وهي خاصية من خواصه التي حباه الله إياها ورفعه بها مع غيرها من الخواص، ليكون سيد الأرض، وليكون هو الخليفة المكن المكرم على كثير من الخلق تكريماً!.

من ذا الذي يستطيع أن يرد «الإنسان» - بعد النفخة العلوية المهداة - مخلوقاً أبكم القلب مغلق الوجدان، يكفيه من دنياه ما تطوله الحواس وما يحتاجه الجسد، فتخفت في كيانه تطلعات الروح ونبضات القلب وموّار المشاعر؟!.

كلا! فالوجدان قطاع أصيل في الكيان الإنساني، عمقه فيه هو عمق وجوده الحي، وهو ومعه غيره من خواص النعم التي تفرد بها الإنسان بفضل من الخالق، من المعالم الكبرى لإنسانيته، وهو طريق إلى معرفة الحق، وهو منفذ مضيء إلى عالم الغيب الواسع، وهو سبيل التواصل الحي بين الإنسان والإنسان، وهو الطريق إلى عوالم الشعور الثرية التي لا تبلغ إليها الحواس ولا يستطيعها بمفرده العقل!..

فمن ذا الذي يستطيع أن يحرم الإنسان من نعمة البوح الوجداني وهو أداة التوصل بين الإنسان والإنسان، وأداة التلاقي الفائقة بين القلوب والقلوب؟!.. وكم تخسر الإنسانية من ثراء إذا أجبرت أداة التواصل هذه على الصمت فأغلقت الطريق بين القلب والقلب، وبين الإنسان والإنسان، وكم يخسر عالم الأدب الجميل؟!.

البوح الوجداني إذن ضرورة حتمية في حياة البشرية، بإغلاقه تنغلق آفاق الوجود الإنساني الواسع، فلا يتبقى للإنسان غير عالم المادة وعالم الحواس! وما أضيق العيش! وما أبأس الإنسان! وما أرذل دنياه إذا انحصرت في عالم المادة وعالم الحواس، حتى لو بقيت له إشاعات من نبض العقل!.

فأما الأدب، فعليه عندئذ أن يغلق أبوابه جميعها، فتخسر الإنسانية هذا الرصيد الهائل من المشاعر! وأما الأديب فعليه أن يقبع حسيراً مختنقاً، لا متنفس لقلبه ولا مخرج لحياته!.

.. نعم.. ذلك كله حق.. ولكن مهلاً! فليس سهلاً إطلاق الأمر هكذا في كلمات قصار تترك الباب مفتوحاً على مصراعيه يدخل منه كل غث وسمين، ويمر منه إلى الجمال القبح، وينفلت من خلاله القذى إلى القلوب، والدمار إلى النفوس!.

فكما تدخلت يد الإنسان فأفسدت الكثير مما خلق الله جميلاً وبديعاً، فقد تدخلت في أمر الوجدان والبوح بالإفساد والتخريب، وامتدت إليه بالتحريف والتغيير على غير هدى من الله ولا بصيرة من الفطرة السليمة المستقيمة على الحق الذي فطرها الله عليه، فأصبح الأمر يحتاج من هذه الصحوة إلى مناقشة طويلة وتعديل وتصحيح كبيرين.

إن عنوان موضوعنا هذا بذاته لدليل على مدى التحريف الذي أصاب مفهوم الوجدان في حسّنا، ومفهوم البوح الوجداني، وهو يوحي إلى نفوسنا بمدى الضيق الذي صار إليه هذا المفهوم ومدى الاختزال الذي أصابه في عصر المادة والحواس هذا! إن جملة: «البوح الوجداني» هنا تعني في حسنا ذلك الحديث غير اللائق الذي تصبه في الأوراق أديبات هذا العصر، تحكي فيه عن مشاعر حميمة عايشتها وتجارب لائقة أو غير لائقة مارستها في مجال واحد حساس من مجالات العاطفة!.

إن عاطفة الحب في حقيقتها هي عالم واسع من عوالم الوجدان، وإن عوالم الوجدان في حقيقتها لتتسع وتتسع حتى تشمل مجالات الوجود، ومع ذلك ينحسر مفهومها في حسنا، ويضيق حتى يكون إيحاؤه منحسراً في هذا المعنى المحدود القليل!.

علينا إذن قبل أن نطلق صيحتنا بضرورة إطلاق سراح البوح الوجداني من قيد التزمت، أن نطلق مفهوم الوجدان ذاته من سجنه العصري، وأن نخلصه مما أصابه من اختزال وانكماش وضيق بفعل طغيان حضارة الحس والجسد التي تطمر عالمنا الحاضر.

إن الوجدان هو الانطلاقة الكبرى إلى اللا محدود، تلك التي انبثقت من النفخة العلوية في قبضة الطين، فحررت الإنسان من الالتصاق الدائم بالأرض والسجن الحسير داخل أسوار الحواس، والعجز الذي يغل عن الانطلاق إلى عوالم النور في الفضاء الرحب، وهو الذي وهب الإنسان القدرة على التحليق بمشاعره خارج أسوار الواقع المحدود، في ثراء عوالم واسعة من ضياء، لا تؤهله لها قبضة الطين لو تخلى عنه فضل الله فجعلها تستقل بكيانه، أو تخلى هو عن فضل الله فانكمش داخل قبضة الطين وقبع هناك، كما هو الواقع الآن في دنيانا.

كل العواطف وكل المشاعر التي يتسع لها هذا الوجدان الثري، كل العواطف وكل المشاعر التي تتذوقها وتعانيها وتحتضنها النفس الإنسانية في مسيرتها الحياتية هي أبواب مفتحة للبوح الوجداني، وهي تتسع وتتعدد وتتنوع بتعدد واتساع وتنوع مجالات الحياة وألوان الجمال في الكون بل وحتى ألوان القبح، وهي تتلون وتتمايز بتلون طبائع الأفراد وثقافاتهم وتجاربهم وتاريخهم ومكونات حضاراتهم وأشكال مجتمعاتهم! وما إبداع الأديب، وهو ذاته بوحه الوجداني، إلا حصيلة متميزة لذلك كله!.

ولكننا كما رأينا، فإن كلمات «الوجدان» أو «البوح الوجدان» على الخصوص قد أخذت في حسّنا.. في وعينا أو لا وعينا مفهوماً آخر شديد الانحسار، شديد الضيق محدد الملامح والأطر، مفهوماً تستنكره النفس أو تتوجس منه، فلقد تمركز المفهوم وانحصر في مشاعر الجنس التي أطلق عليها وحدها كلمة (حب)!.. على حين أن هذه الكلمة - في لغتنا الجميلة على الأقل - تضم في حروفها القليلة مائة معنى ولون من عواطف الحب التي يملك القلب الإنساني أن يضم عليها جوانحه، والأدهى من ذلك أن هذا المفهوم الضيق لم يبق في عليائه التي كانت له في ماضينا السامق بديننا وأخلاقنا، ولكنها هبطت رويداً رويداً وتحدرت إلى مكامن قبضة الطين فلم تغادرها إلا في النادر القليل، حتى غدت الكلمة في كثير من اللغات والمجتمعات تعبر تعبيراً صريحاً عن الفعل القبيح! هذا التعبير الذي بدأ يزحف إلى لغتنا ومجتمعنا بفعل المحاولات اللئيمة التي تناضل منذ بعيد لتنقل إلينا أوضار ذلك العالم الضال!.

هذا النزوع العصري الملتاث الذي يهدف إلى تحجيم مساحة الوجدان الإنساني، ثم حصره في هذا المجال الضيق - مجال الجنس - وبالتالي حصر العمل الأدبي والبوح الوجداني في هذا اللون المحدد من ألوان الحب ومن مساحات العواطف البشرية، ومحاولة إهمال، بل إسقاط مجالات الحب الفسيحة العديدة التي يملك القلب أن يجوبها وأن يحيا فيها بأعماق وأبعاد وألوان بديعة ورائعة، فضلاً عن مجالات الوجدان البشري التي تنساح بآفاقها وأعماقها في بدائع الوجود الحي كله، تلك التي لا يحصيها إلا خالقها، هذا النزوع الملتاث هو أحد أخبث أمراض عصرنا، عصر طغيان حضارة المادة وعبادة الجنس، وهو من أخطر المؤامرات لهدم «الإنسان» في حياتنا!.

والآن فإذا كان عنوان موضوعنا هذا قد ألقى في حسنا بهذا المفهوم، سواء كنا مخطئين أو مصيبين، وإذا كان انطباعنا هذا يعني الأديبة الإسلامية، ويكون التساؤل حول ما يجوز وما لا يجوز بالنسبة «للأديبة الإسلامية» التي هي عن يقين امراة مسلمة مجاهدة، وهذا ما تلقيه هذه الأوصاف في الحس، فإن الموضوع يكون مهماً، بل بالغ الأهمية، بالغ الحساسية في آن واحد! ذلك أنه يخص امرأة مؤمنة تقف على ثغرة من ثغرات الإسلام تجاهد لتنتشل أمة من وهدتها وترديها، وتقاتل لتصد هجوماً شرساً لعدو متواطئ يحاول جاهداً اقتلاع جذور الإسلام من أرض الله، وهي امرأة ذات سلطان! فهي تملك بالكلمة أن تبني، وبها تملك أن تهدم! وهي بذلك ذات دور حساس وخطير!.. فهل لها يا ترى أن تطلق العنان «للبوح» أن يهدم أو يبني كما يعن له، فتعبث بالوضع المتميز الذي وهبها الله إياه على ثغرة من ثغرات الجهاد لهذا الدين الحنيف!.

إن الأمر إذن خطير!.. إنه يستدعي منا أن نعود لنلقي نظرة سريعة على الجذور البعيدة لكياننا الحضاري الذي انبثقنا منه أمة وأفراداً، وكذلك علينا أن نلقي نظرة ولو سريعة بما تسمح به هذه العجالة على القاعدة التي انبثقت منها هذه «الحضارة» المهيمنة على حاضرنا، هذه التي تغرقنا وتطفو فوق أرضنا وفوق عقولنا وقلوبنا، فتبدل مفهوماتنا ووجداناتنا، ورؤيتنا، بل وحتى فطرتنا!.. ننظر ونقارن

لنرى إن كان هذا الزي الحضاري مناسباً لقدّنا أم أننا نختنق بداخله ونذوب ونحن في إغماءتنا لا نستشعر الخطر القريب!.

نتساءل كيف ضاق عالم إنسان العصر حتى انحصر في عالم المادة ومطالب الجسد، ولماذا أغلق على نفسه هذا القفص الحديدي الجبار رغم إبداعه المادي الذي فاق كل إبداع والذي قد يوحي إلى نفوسنا أن هذا الإنسان خلق عالي الهمة مفرط الذكاء؟ ما الذي جعله يسد أبواب الآفاق ويقبع حسيراً في قبضة الطين تحتها أو فوقها سواء؟ ماالذي جعله يغلق منافذ الوجدان الإنساني ليحترق في أتون الجسد فلا يجد في عمره المحدود أنفاس الاسترواح، ثم يفرز في أتونه ألواناً من «البوح» يسميها أدباً يفرضه على الغافلين المستضعفين، فيهوون وراءه إلى الهوة السحيقة، إلى قبضة الطين معزولة عن نفخة الروح!؟. وفي غفلة منا في زمان الاستضعاف يهيمن ذلك البوح المسموم ويسيطر على الساحة حتى لا يجد أدب الآفاق المضيئة وبوح الوجدان السامق مكان قدم في الساحة المكبلة بالحديد، الغارقة في سعار الجنس!.

إنه قبل كل شيء هو ذلك الصدود الجاهل القاصر لإنسان هذه الحضارة، ذلك الذي قطع الطريق بينه وبين الله سبحانه!.

وإنه هذا الجهل المستكبر الذي أوكل مسيرة الإنسان إلى الإنسان، واستغنى عن علم العليم الخبير الذي يعلم حقيقة من خلق، فيعلم خباياه ودقائق كيانه، فيرسم له الطريق الذي يتناسب وحقيقة ضروراته وأشواق روحه.

وإنه ذلك الظلوم الجهول الذي سجن نفسه في قفص الحواس الضيق ورفض أن يؤمن إلا بما تمليه عليه فسجن عقله معه في سجنه الرهيب.. عندها انطلقت صيحته القاتلة على يد دارون تعلن له حيوانيته وماديته!..

وعندها قام عدوه اللدود ليطلق صيحته الخبيثة الجذور.. ليكمل لف الحبل حول عنقه، فيقول على لسان فرويد: إن حيوانية الإنسان هي حقيقته الكبرى، بل إنها أعمق وجود وأخطر وجود في كيانه، فهلموا إذن إلى حيوانيتكم قبل أن تصيبكم كوارث العقد وأحزان الكبت، وانطلق السيل إلى هاويته لا يلوي على شيء!.

ثم توالت بعدها الصيحات المحمومة أن أسرعوا قبل فوات الوقت، فإنما هي حياة واحدة إن لم تغتنموا فقد خسرتم كل شيء، فلا تستمعوا لمن يمنِّيكم بحياة أخرى مطمورة في ظلمة الغيب، فما عاد إلينا أحد ممن ذهبوا لينبئنا بذلك! ثم مضى الركب يركض مجنوناً إلى الهوة السحيقة! وكنا غثاء كغثاء السيل فجرفنا التيار!.

فلما صار الجنس هو أبرز معلم في إنسان هذه الحضارة، ولما غدا الجسد ومتاع الجسد وحده هو سيد الساحة، ولما كان الأديب هو أكثر أبناء قومه حساسية لمفهومات عصره، فقد اندفع تيار الأدب الساقط إنسانياً يجوب الآفاق المعمورة ويغرق الساحة، وأضحى كل أديب يريد أن يجد له مكاناً في الساحة المزدحمة يسارع فيملأ الصفحات بهذا اللون من «البوح الوجداني» الذي سقط في وهدة الطين إلى أذنيه!.

هل كان للأديبة أن تتخلف عن هذا السباق؟! أن تظل مبعدة عن ساحة هذا الأدب؟! هذا الذي أخذ بيد المتلقي يدفعه رويداً رويداً إلى قاع عكاراته فأصبح لا يستمرئ غير هذا الغذاء الآسن؟!

كلا.. فليست الأديبة، وهي امرأة موهوبة بأقل من ذلك الرجل الموهوب!.. إن عليها أن تأخذ مكانها في الساحة ولو كانت ساحة عفن!.. ثم أليست بشراً هي أيضاً، جنسها من جنس الرجل؟! ألم تنشأ من نفس المادة التي نشأ هو منها؟! ألم تبدأ من الخلية الواحدة - أحقر المخلوقات - ثم تواصل مسيرتها إلى الحيوان، ثم تتنصب إنساناً آخر المطاف مثله تماماً؟!.. فلماذا إذن تحرم من حرية الهبوط إلى المنبع والأصل كما هبط؟!.. ثم تكفلت لها مبادئ العدل وحقوق الإنسان والمساواة وحقوق المرأة، وقد ناضلت هي تحت ظلها، تكفلت لها بحرية الهبوط إلى حيث هبط الرجل! وكانت الفطرة قد تاهت في زحمة الصراع المرير الطويل، فانطلقت الأديبة تبوح!.. تبوح بكل ما يبوح به الرجل من حيوانيته!.. حتى ذلك الذي يتنافى جذرياً مع فطرتها، ويتناقض مع صميم مشاعرها الحميمة الأصيلة!.

فأين نحن من دوامة السقوط هذه؟!.

وكيف يكون طريقنا الأدبي في هذه المتاهة؟!.

وكيف يكون موقف الأديبة المسلمة من البوح الوجداني؟.

قبل أن نجيب عن هذه الأسئلة علينا أن نبحث عن حقيقة ذواتنا، وأن نتعرف على حقيقة مهمتنا، علينا أن نعرف من نحن، أديبات وأدباء ومتلقين مسلمين.

إن كل أمة في الوجود وكل حضارة سجلها لنا التاريخ قد نشأت نشأة طبيعية حسب قوانين نشأة الأمم والحضارات التي عرَّفها المؤرخون، فيما عدا هذه الأمة، الأمة الإسلامية، فقد قال عنها ربها **﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ﴾**[1]، إنها قد أخرجت إخراجاً ربانياً لمهمة عظمى لم توسد من قبل إلى غيرها من الأمم، حتى أمم الأنبياء السابقين.

وبسبب هذه المهمة، فلقد صيغت هذه الأمة صياغة خاصة لتنشئ الإنسان الذي قال عنه ربه: **﴿لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ﴾**[2]، فالإنسان الذي توكل إليه هذه المهمة الضخمة، مهمة إيصال نور الحق إلى كل الخلق، وإقامة العدل الرباني في الأرض، المهمة التي قال عنها أحد قادة المسلمين إلى قائد الفرس حين سأله ماالذي جاء بكم فقال: (لقد ابتعثنا الله ليخرج العباد من عبادة العباد إلى عبادة الله وحده، ومن جور الأديان إلى عدل الإسلام، ومن ضيق الدنيا إلى سعة الدنيا والآخرة) [3]، هذا الإنسان لا بد له من أن يكون في أحسن تقويم.

من أجل ذلك كانت لإنسان هذه الأمة مواصفات خاصة، ومبادئ أساسية وفرعية يصاغ حسب مفهوماتها وتعاليمها، وكلها آتية من عند العليم الحكيم الذي أراد أن يخرج هذه الأمة ويوسد إليها هذه المهمة.

من هذه المفهومات والمبادئ التي صاغت الإنسان المسلم:

١- الإيمان المطلق بالله الواحد، والعبودية له وحده دون شريك.

---

(١) سورة آل عمران: ١١٠ .

(٢) سورة التين: ٤.

(٣) تذكر هذه المقولة في كتب التاريخ التي تتحدث عن معركة القادسية، وما سبقتها من مفاوضات بين المسلمين والفرس، على لسان أحد القادة الذين أرسلهم سعد بن أبي وقاص إلى رستم، وتروى على لسان ربعي بن عامر أكثر ما تروى (المراجع).

٣- تقديم العبادة له وحده، والتلقي منه وحده، وطاعته وحده.

٤- الإيمان بالآخرة والعمل الدائب لها، والإيمان بالرسل وما جاء معهم من عند الله.

٥- الإيمان بتفرد الإنسان في خلقه وتكوينه، فلا هو إله ولا هو حيوان، وإنما هو خلق متفرد كرمه الله سبحانه، وصنعه بيده، وفضله على كثير ممن خلق تفضيلاً، وأن هذا المخلوق المفضل مكون من قبضة الطين ونفخة الروح كما أنبأ خالقه.

٦- قدرة هذا الإنسان على الصعود والارتفاع: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ۝٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ۝٨ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّاهَا ۝٩ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّاهَا ۝١٠﴾ [1]، وأن ذلك كله مركز في فطرته وليس هو مملى عليه من فوقه بالرغم من حقيقة طبيعته واستعدادات كيانه!.

فهل نرى عمق الفارق بين إنسان هذه المبادئ وإنسان تلك الظروف، وما الأديب والأديبة إلا من إنشاء هذا أو من نتاج ذاك؟!.

ومن هنا تفترق الطريق، ومن هنا يختلف مجال الوجدان وطرائق البوح اختلافاً جذرياً وحاسماً بين أدب ينتجه الإنسان الإسلامي وبين أدب تفرزه نفس نشأت وترعرعت في ذلك المرتع الوخيم، وإن كان يجمعهما جنس الإنسان والكثير من حقائق وجوده التي تقاوم بطبيعتها الآفات بفطرة أعمق من تعاليم المرتع العقيم، متطلعة إلى الحياة الحقة وإلى حقيقة الإنسان.

ومن هنا يتفرد الأدب الإسلامي - أو واجب عليه أن يتفرد - كذلك الأديب والأديبة اللذان ينشئهما الإسلام بوجدان يختلف كثيراً عن وجدان أدباء حضارة الجسد، وبساحات للبوح تتسع آفاقها وتتعدد وتتمايز عن سراديب أدب الواقع المادي التي يسقط في ظلمتها أكثر أدب عبادة الجنس، وكذلك بوسائل بوح تختلف كثيراً عن وسائل حضارة الإنسان الحيوان!.

فإذا تبين لنا بوضوح كاف اختلاف نمطي التكوين، سهل علينا تبين اختلاف المسلكين، سواء في الشعور أو في طريقة البوح به.

---

(١) سورة الشمس: ٧-١٠.

وهنا، والصورة تبدو ناصعة أمام أعيننا نستطيع أن ندخل إلى لب موضوعنا، فقد رأينا من قبل أن مجالات الوجدان وآفاقه التي يستطيع أن يطرقها ويتملاها الكيان الإنساني المسلم، والذي يستطيع أن يمتلئ به قلب الأديب الإسلامي والأديبة الإسلامية هي هذه المجالات الواسعة التي تضم كل نبض حي يخطر في القلب ويهتز له وجدان الإنسان، وهذه كلها مجالات بوح وجداني مفتوحة على مصراعيها بغير قيد ولا شرط، إلا تلك التي يفرضها قانون الأدب على مبدعه!.

وهذه المجالات تبقى دوماً مفتوحة مطروقة للقلب المنفتح على آفاق الإبداع في خلق الله وفي كونه، وفي هذا الوجود الذي لا تفنى بدائعه ولا تغيض ولا تسكن حركته الموّارة ولا تهمد، كلها تبقى ساحة بديعة يتقلب في ربوعها وجدان القلب الحساس - قلب الأديب المؤمن المبدع - ويسيح في أرجائها بغير حرج.

والدين - كما يقول محمد قطب في كتابه: منهج الفن الإسلامي: (يلتقي في حقيقة النفس بالفن، فكلاهما انطلاق من عالم الضرورة، وكلاهما شوق مجنح لعالم الكمال... وكلاهما ثورة على آلية الحياة)[1].

والفن - كما يقول أيضاً - (هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود في صورة جميلة موحية مؤثرة)[2].

فإذا كان ذلك كذلك فإن أشواق القلب الحساس، المؤهل للإبداع الأدبي، حين تلتقي بحقائق الوجود التي لا يدركها بحقائقها الأصيلة إلا من يتلقى من مصدر الحق الأكبر فيؤمن بكتب الله ورسله وبكل ما جاؤوا به، وحين يلتقي القلب المتفتح لنور الحقيقة الكبرى بساحة الكون المبدعة وحركة الحياة النابضة الموّارة، فيستشعر وشائج القربى التي تربطه بهذا كله، فإنه يرتع في آفاق من الجمال والكمال ينهل منها البوح الوجداني حتى يرتوي بغير قيد ولا حرج.

فأما طاقة الحب التي حُصر مجالها في هذا العصر الذي تختنق فيه إنسانية الإنسان، في لون واحد هو ألصق ألوانها بمشاعر التراب، ثم هوى وظل يهوي حتى

---

(١) محمد قطب. منهج الفن الإسلامي ص٥. دار الشروق. ط٧. ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.

(٢) المرجع السابق ص١١ .

غاص في طينها، فهي في حقيقتها إحدى المجالات الواسعة الخصبة في القلب الإنساني وفيها مجال مفتوح للبوح الوجداني تطرقه الأديبة الإسلامية والأدب الإسلامي بغير حرج، فهو يظل بفضل الله مجالاً لألوان لا تحصى من الحب.. فحب الله على قمته، وحب في الله في ذروة منه، وحب للكون والحياة والإنسان، وحب للحق وحب للعدل، وحب للجمال المنبث في صفحة الوجود في كل صوب، وحب للابن والشريك وحب للأهل والوالدين.. وما لا تحصي الكلمات من ألوان حب، وكلها مجالات للتعبير والبوح مفتوحة بلا سدود في وجه الأديبة الإسلامية والأديب سواء، فمالنا نضيِّق ما خلقه الله واسعاً، ونضيِّق بضيقه كياننا الإنساني ونبض قلوبنا ونحاصر مشاعرنا ونسجنها في قفصٍ نسميه الحب؟!.

ثم يبقى لنا حديث عن ذلك اللون من الحب مجال التساؤل في موضوعنا، ذلك الذي اختزل عصرنا الفقير في إنسانيته مجالات الوجدان كلها فيه، فصب إنتاجه الفني كله في أتونه فنقول بصراحة كاملة: إننا لا ندعي أنه أمر هامشي أو سطحي في كيان الإنسان، رغم ما قلناه من مساحته المحدودة في مجالات الوجدان الإنساني الواسع، كذلك من مساحة عاطفة الحب ذاتها، كذلك لا ندعي أن إبعاده وحذفه من العمل الأدبي متيسر دائماً أو غير مطلوب سواء كان هذا الإبداع الأدبي لرجل أو امرأة.. ولنستمع إلى محمد قطب في منهج الفن الإسلامي أيضاً يحدثنا عن هذه العاطفة في حياة البشر، يقول: (ما من شك في أن عواطف الجنس أصيلة عميقة في حياة البشر، بل في كل كيان الحياة: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٦﴾﴾ [1]. فالأزواج ليست حقيقة بشرية فقط، بل هي موجودة أيضاً في عالم الحيوان والنبات، بل يقول العلم الحديث: إنها موجودة كذلك في عالم المادة، في بناء الذرة من بروتون وإلكترون.. ومع ذلك فالجنس، على كل عمقه في كيان الحياة، ليس هو الحقيقة الوحيدة ولا الحقيقة الغالبة في البناء!.. فينبغي أولاً أن نسأل: هل هو وسيلة في كيان الحياة أو غاية؟ وما مساحته الحقيقية في ذلك الكيان؟»، ثم يجيب بقوله: (كل حقائق الحياة تشير

(١) سورة يس، الآية ٣٦.

إلى أنه وسيلة لا غاية! ثم إنه في النفس السوية لا يأخذ مساحته الواسعة لأنه يغطي على مساحات أخرى مخصصة لغيره من المشاعر، ولكن لأن النفس الإنسانية هي هكذا واسعة شاملة فسيحة، ومن ثم تتسع لكل المشاعر على نطاق واسع دون أن يطغى شيء منها على شيء، ودون أن يختل تناسقها الأخير في صفحة النفس) (١).

ثم إننا لا نستطيع أن نقول إن الجنس وما يشعه في القلب من مشاعر يخرج إلينا في صورة واحدة أو أن ألوان البوح به كلها تتفق وتتماثل، وإنما هي تختلف فيما بينها اختلال ما بين الجمال والقبح، اختلاف ما بين قبضة الطين ونفخة الروح، فإن هذه المشاعر تستطيع أن تعلو وتحلق في الآفاق حتى تشف وتصفو، وحتى تصير في بعض حالاتها صفاء مطلقاً وإشعاعاً لا تحده قيود، ثم هي تملك أن تهبط وتهبط حتى تنفصل تماماً عن أشواق الروح ورفرفة الجمال فتغرق في حمأ مسنون! ففي أي لون من هذه الألوان سوف تمارس الأديبة الإسلامية البوح؟!.

فأما ذلك اللون الصاعد الشفاف الذي لا ينخدش به الحياء، ولا تجرح بغلظته معاني الأنوثة الراقية، ولا يلوث بهبوطه المجتمع المسلم فلا بأس عليها فيه من البوح، حيث الكلمة المشعة تحل مكان غلاظة التعبير المباشر، وحيث التلميح اللطيف يأخذ مكان جلافة الصراحة الفظة، وحيث الموقف المغلف ينبئ عن الشعور بدلاً من جرأة الكلمات المكشوفة، وحيث النظافة الكاسية تظلل المشاعر، تنبعث من ورقة القلب لا من غلاظة الجسد؟.

وأما ذلك اللون الهابط الغليظ المكشوف الذي طمر وجه الأب في هذا العصر المنكوب بماديته وحسيته، فهو مرفوض بالنسبة للأديبة الإسلامية، كذلك هو مستهجن من الأديب الإسلامي حتى لو كان ذلك بحجة الواقعية، فليس مباحاً على الإطلاق في مجتمع مسلم ما يمكن أن تشيع هذه الفاحشة في مجتمع المؤمنين ولو كان واقعاً قائماً، ففي الإسلام من وسائل القضاء عليه ما يغني عن ذلك البوح المكشوف عن واقع فاحش!.

---

(١) منهج الفن الإسلامي - المصدر السابق، ص٦٧-٦٨.

ونستطيع هنا أن نشير إلى بعض الضوابط التي تحدد ملامح البوح الوجداني في حياة الأمة المسلمة والمجتمع الإسلامي:

١- ألا يخالف العقيدة الإسلامية في كلية أو جزئية.

٢- ألا يتناقض مع شرع جاء به كتاب الله أو سنة رسول الله أو يسخر بشيء منه.

٣- ألا يخالف الفطرة السليمة التي خلقها الله في أحسن تقويم.

٤- ألا يكون خادشاً للحياء الإنساني الذي هو جزء لا يتجزأ من سلامة الفطرة وحسن التقويم.

٥- ألا يتناقض مع أخلاق المجتمع الإسلامي، علماً بأن الإسلام نظام أخلاقي في أساسه.

٦- ألا تشيع به الفاحشة في هذا المجتمع النظيف.

٧- ألا يدفع إلى الاستهتار بالقيم النبيلة، أو إلى التهاون بالأخذ بها.

٨- ألا يدعو إلى حيوانية الإنسان أو يمجد أي قيمة من القيم التي تتنافى مع القيم الإنسانية.

وهذه شروط وضوابط عامة بالنسبة للأدب الإسلامي في حدوده الواسعة، لا يختلف فيها وضع الأديب المسلم والأديبة المسلمة.. ولكن الاختلاف بينهما يكون في ذلك القليل الذي يفرضه قدر الاختلاف بين فطرة الاثنين ودور كل منهما في الحياة.. وذلك لأن أحدهما قد صيغت فطرته من عند العليم الحكيم لتكون عليه وبه المبادأة بالرغبة والطلب والسعي، ثم كتب للآخر أن يتلقى النداء فيرغب ويستجيب أو يصد فيرفض وهو معتز بذلك الموقف المكرم الذي يكون فيه مرغوباً مطلوباً حتى لو كان هو الراغب في البدء! لا يحب - بفطرته - أن يكون هو الطالب الساعي المتوجه بالنداء حتى لو كان مقبول السعي في نهاية المطاف فإن ضل مسعاه فذلك هو الجرح العميق الموغل الذي لا تقبله كرامته ما دام في استواء في فطرته الصحيحة!.

كذلك يقع بعض الاختلاف بين لوني البوح بما يفرضه هذا الدور الفطري أو ذاك من جرعة الحياة التي تظلل صورة البوح واختيار كلماته الشافة والكاشفة بما يلطف بالنسبة إليها من صلادة الحس، ويذهب عن ذلك البوح غلاظة القول المكشوف.

ثم، فإني أخشى بعد كل ما قلت، ألا أكون قد قلت ما يوضح وما يضع النقاط فوق الحروف، فالأمر ليس يسيراً، وخاصة في غياب المجتمع الذي درج على مفاهيم الإسلام واستوى على طريقه، وحيث تبدو رؤية الإسلام غريبة بعيدة وسط ما يعج به الواقع من رؤية ومفاهيم.. ولكن أؤمن رغم كل هذا أن علينا أن نبدأ من نقطة الصفر في هذه الغربة الثانية للإسلام في أرض الإسلام.. وعلى الله الاعتماد وله الحمد في الأولى والآخرة وسوف أحاول إن شاء الله فيما تبقى من هذا البحث أن أبين قدر المستطاع الصورة المثلى التي يجب أن تكون عليها الأديبة الإسلامية، هي ومجتمعها، من خلالها يمكن لنا أن نتبين - قدر المستطاع أيضاً - ما يجب أن يكون عليه أمر البوح الوجداني في إبداعها الأدبي، بل وأمر الأدب كله، بحيث لا يفقد مقوماته الرئيسية التي تجعله أدباً إسلامياً، ثم لا يفقد في الوقت ذاته مقوماته الفنية التي ترفعه إلى صف الأدب العالمي إن شاء الله.

* * *

الأديبة الإسلامية هي - دون شك - جزء لا يتجزأ من الأمة الإسلامية، فهي إذن شخصية متميزة لها عقيدتها الخاصة ومفاهيمها الخاصة ورؤيتها المميزة، فهي تصاغ تلك الصياغة الفائقة التي قررها الله سبحانه لخير أمة أخرجت للناس، للأمة التي كلفها الله سبحانه بما لم يكلف به أمة أخرى من قبلها ولا من بعدها، فجعلها الأمة الوسط التي تكون شاهدة على الناس ويكون الرسول شهيداً عليها.

وليس من المقبول منطقياً أن تكون الأمة - وهي خير أمة - في أحسن تقويم، ثم يكون الفرد فيها، بل الخاصة المتميزة من أفرادها، وهي النوعية الأكثر إرهافاً وحساسية في مشاعرها، والأكثر تفتحاً على الكون وبدائع خلق الله فيه، والأكثر قدرة على اتصال القلب بما وراء المادة وما وراء المنظور، وعدم الانغلاق داخل عالم الحواس المقيد، فهي بذلك أكثر تفهماً وتمثيلاً لمبادئ هذه العقيدة السامقة، أن تكون هذه النوعية المتميزة في أسفل سافلين!.

وهنا، فلا بد لنا أن نتساءل: متى يكون الإنسان في أحسن تقويم، ومتى ينتكس فيكون في أسفل سافلين؟!.. فلقد تاهت منا مقاييسنا حين تاهت أقدامنا وتفرقت في ظلمات الطرق!.. لا بد لنا من أن نسأل أنفسنا ذلك السؤال الذي تقلبت به موازين البشر فثقلت هنا تارة وطاشت هناك تارات!.. السؤال الذي ضلت البشرية ضلالاً بعيداً حين أوكلت الإجابة عليه إلى أهوائها وإلى علمها القليل، وهي تجهل ماهيتها وتاريخها وإلام يكون مستقرها ومستودعها!.

فأما نحن - المسلمين، فلقد أجابنا الله سبحانه عن ذلك السؤال إجابة وافية حين أطلعنا على قصة خلقنا وما دار حولها من أحداث عظام هنالك في الملأ الأعلى!.. حين علمنا أنه قد منَّ على حفنة الطين بالخلق والتسوية بيده الكريمة سبحانه، ثم عاد فمنَّ عليها بالنفخة العلوية من روحه، حين قص علينا قصة التكريم وسجود الملائكة، ثم قصة الخطيئة ووسوسة الشيطان، وقصة التوبة والمغفرة والعودة إلى الله، حين أعلمنا أن الخطيئة هي نسيان أمر الله وأن التزام طريقه هو سبيل النجاة، وهو طريق الارتقاع إلى أفق الإنسان الأعلى، وأن رفض هذا الطريق هو الانتكاس إلى مستوى البهيمة أو أضل! فقال **﴿أَرَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ أَفَأَنتَ تَكُونُ عَلَيْهِ وَكِيلاً ﴿٤٣﴾ أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلاَّ كَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلاً﴾** [1] وحين أوصانا وصية عظيمة تنجينا من الانتكاس فقال لنا: **﴿يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاساً يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ وَرِيشاً وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴿٢٦﴾ يَا بَنِي آدَمَ لا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُم مِّنَ الْجَنَّةِ يَنزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْءَاتِهِمَا إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لا تَرَوْنَهُمْ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاءَ لِلَّذِينَ لا يُؤْمِنُونَ ﴿٢٧﴾ وَإِذَا فَعَلُوا فَاحِشَةً قَالُوا وَجَدْنَا عَلَيْهَا آبَاءَنَا وَاللَّهُ أَمَرَنَا بِهَا قُلْ إِنَّ اللَّهَ لا يَأْمُرُ بِالْفَحْشَاءِ أَتَقُولُونَ عَلَى اللَّهِ مَا لا تَعْلَمُونَ﴾** [2]. ثم أرانا السبيل ورسم لنا الطريق إلى إنسانيتنا الحقة التي تؤهلنا في نهاية الطريق إلى جنته فقال لنا: **﴿يَا بَنِي آدَمَ إِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ رُسُلٌ مِّنكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آيَاتِي فَمَنِ اتَّقَىٰ وَأَصْلَحَ فَلا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴿٣٥﴾ وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا أُولَٰئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾** [3].

---

(١) سورة الفرقان: (٤٣-٤٤). (٢) سورة الأعراف (٢٦-٢٨). (٣) سورة الأعراف (٣٥-٣٦).

فهذه الآيات، وغيرها وغيرها الكثير مما حفل به كتابنا الكريم، تتضبط لنا بها الموازين وسط عالم الضلال كلما ادلهمت حولنا الظلمات وتعددت الطرق وتاهت منا السبيل: فنعرف حينئذ ونستيقن أن الإنسان يكون في خير أوضاعه حين يكون في طاعة الله وفي الالتزام بما جاءت به رسله، فيكون بذلك بعيداً عن طاعة الشيطان الذي يكشف للإنسان عن سوءاته محاولاً فتنته والهبوط به إلى أوهاق طينه، بعيداً عن النفخة العلوية التي تهبه القدرة على التحليق في آفاق إنسانية في توازن جميل يهبه الإسلام إلى معتنقه، فلا تتخلع قدماه من الأرض كلية فيميد: ولا يغرق في طينه فيختنق!.

بسبب من ذلك، وما دام كتابنا الكريم هو مرجعنا الأول، وما دامت سنة رسولنا الكريم وسيرته هي طريقنا ومنهاجنا، فإني أحببت أن أتخذ أمثلتي المبيِّنة، أو ما أستطيع أن أسميه (وسائل الإيضاح) التي قد تنير الطريق أمام الأديبة الإسلامية لما يقره إسلامها من البوح الوجداني، ويعتبره لائقاً بالإنسان في صورته المثلى التي هي صورته الإسلامية، ويراه كذلك نظيفاً كريماً غير خادش لكرامة المرأة وأنوثتها، وبالأحرى الأديبة الإسلامية، أحببت أن أختارها من القرآن والسنة وسيرة الرسول، وحتى لا يكون البشر - وهم عرضة دائماً للخطأ والصواب - هم الذين يحددون لنا معالم طريقنا، والله هو وحده المحدد لمعالم الطريق لخير الأمة، وكتابه الكريم هو الذي يصوغ إنسان المرتقى العالي الذي يهدي إلى الحق وإلى صراط مستقيم، وسنة رسوله ﷺ هي المنهج الذي لا تضل في أنواره القدم فتنزلق بها المنحدرات إلى أسفل سافلين! فإنه كما قال عنه ربه: ﴿وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ﴾[1].

* * *

المثل الذي شد انتباهي مراراً وأنا أمر بالقصص القرآني وهز قلبي، هو ذلك الذي جاء في قصة ابنة الرجل الصالح في مدين مع موسى عليه السلام، وهو الرسول من أولي العزم، في سورة القصص.

(١) النجم، الآية: ٣ .

ولقد هزت نفسي هذه الواقعية الجميلة الرحيمة التي تعترف بالإنسان كما هو دون إعنات له ولا محاولة لمحو بشريته وكتم أنفاس نوازعه ومطالب دنياه! هذه الواقعية الرحيمة التي تعترف للإنسان بحقوق فطرته بجوانبها العديدة ورغائبها الفوقية والتحتية كاملة في اتساق جميل، ثم تضبط له المسار في توازن بديع: المسار الذي يحقق له مطالب روحه وجسده معاً دون أن يحيد فتنزلق أقدامه إلى أسفل كما تفعل كل الحضارات الجاهلية بالإنسان، ودون أن تهوم روحه في فراغ منقطع عن بشريته فيتعذب ويتمزق كما فعلت الرهبانية المحرفة بإنسانها.

إن موسى الرسول هو ذاته موسى البشر، الرجل، لا يحرمه ذلك الإعداد الطويل للمهمة الكبرى منذ مولده، على عين الله سبحانه ورعايته، لا يحرمه من بشريته! لا يمنعه ذلك الإعداد المتميز الذي يؤهله للموقف العظيم الذي لا تحتمله طبيعة البشر فيتلقى كلام الله مشافهة بغير وساطة: يسمع ويجيب: ثم تؤهله للمهمة السامقة، مهمة الرسالة عن الله للناس: لايمنعه ذلك كله من أن يميل قلبه ذلك الميل الفطري البشري ككل رجل حين يلتقي قلبه بالشق الآخر المفصل بالقدرة الإلهية على قدر مقاسه! لا يمنعه ذلك من أن يستشعر ذلك الحنين إلى الظل والأنس والري والأمن في ظلال عش آمن ناعم يقي من الهجير: فيهتف قلبه إلى ربه قائلاً **﴿رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ﴿٢٤﴾﴾**[1].

فأما هي، ابنة الرجل الصالح - نبي أو من نسل نبوة [2]- فإنها بشر أيضاً، لها كل الحق البشر، لها حق القلب أن يخفق بالعاطفة الخاصة لرجل خاص لا يتساوى عند ذلك القلب مع أي من الرجال، فكيف كانت طرائق البوح في ذلك الموقف الوجداني الذي تشع منه كل بشرية الإنسان.. نبض قلبه ورغائبه الدفينة!.. **﴿فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴿٢٥﴾﴾**[3].. تمشي

---

(١) سورة القصص (٢٤).

(٢) تقول بعض التفاسير إنه النبي شعيب، وتقول أخرى إنه ابن أخيه.

(٣) سورة القصص (٢٥).

على استحياء، إنها صورة الفطرة في سلامتها وفي رفعتها وفي كرامتها.. وفي حساسيتها التي لا تقبل، ولا حتى تهفو إلى البوح المتبذل الداعي المكشوف.. لا تميل إلى إغواء أو افتضاح حتى من خلال الحركة الصامتة، إنه الاستحياء الذي قد ينبئ بالموقف عن مكنون القلب دون أن يقول كلمة، ثم ينبئ في ذات الوقت عن الفضيلة والطهر والعفاف.. فأما الكلمات فهي الرسالة المحددة لا تزيد ولا تنقص.. لا يعتريها تلجلج أو تعثر أو ارتباك يستثير أو يغري ضعاف النفوس، ولا يتخللها تخلع ولا تميع ولا ترقق تفوح منه رائحة التهالك على الإمالة والإغراء!.. إنه الحياء الذي تحاول جاهدة حضارة الحمأ المسنون التي تغرقنا أن تمحو أثره وأن تضعه في قائمة الصفات السلبية التي يجب أن تنبذ وتتخلص منها البشرية إلى غير رجعة!..

وهو كذلك الاستقامة والدقة التي تشي بالقوة: التي ترد وتردع أي ميل إلى انحراف؛ التي تنفي فكرة «الضعف»، ذلك الذي قد تهتاج به الغرائز السفلى ويطمع الذي في قلبه مرض! إنه ذلك الذي أوصى الله سبحانه نساء النبي الكريم أن يجتنبنه حين قال لهن: ﴿.. **فَلا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ فَيَطْمَعَ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ وَقُلْنَ قَوْلاً مَّعْرُوفًا**﴾[1] وهو سبحانه الذي خلق وهو أعلم بمن خلق، هو أعلم بالهمسة تخطر في أعماق النفوس وأغوار الفطرة!.

ثم ماذا بعد ذلك، ثم يفصح الميل قليلاً عن نفسه، ولكن في موضع من الحياء والكرامة، لا في موضع العرض الخادش لاستعلاء الكرامة!.. إنه حديث مع الأدب الكريم الذي هو موضع الأمن والستر؛ لا حديث إلى ذلك الرجل المطلوب!.. ومع ذلك فهي كلمات تشف ولا تفصح، يحس سامعها نبض العاطفة ولا يراها؛ يرى في ثناياها نبض القلب ولا يمسكه بيده، لا تفصح عنه كلمة واحدة ولكن الكلمات تشير!.

﴿.. **يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ** ﴿٢٦﴾﴾[2] من ذا الذي لا يحس بقلبه نبض ذلك القلب من وراء تلك الكلمات القصار؟.. من ذا الذي لا يلمح ذلك الإعجاب المتواري وراء: ﴿.. **إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ** ﴿٢٦﴾﴾ في ذلك

---

(١) سورة الأحزاب (٣٢).

(٢) سورة القصص (٢٦).

الموقف البشري الذي يستطيع خياله أن يرى بطليه شاخصين أمامه، رجل في فتوة الشباب المعجب، وفتاة في ميعة الصبا، يغلف عواطفهما عفاف الصلاح وبيئة النبوة؟

قد يقول قائل قد تبلد حسه بفعل مجتمع البوح الغليط: إنما هي كلمات باردة لا تنبض بعاطفة: كلمات تدفعها المصلحة وتطلقها رزانة عقل لا نبضات قلب!.. ذلك أن الأنوف التي ألفت روائح العفن النافذة، لا تستطيع أن تستروح ما تحمله رقائق النسمات من فوح الورود البعيدة.. ولكن ما أشبه هذه المشاعر الرائقة المصفاة تحمل في طياتها ذلك الحنين الغامض إلى الحياة، بفوح تلك الورود البعيدة تحمله نسمات السحر! وما أعمق تناقضها مع هذا العفن الذي يفوح من بوح وجدان الأدب المكشوف!.

فأما رزانة العقل ويقظة المصلحة، فمن قال: إنها تتنافى أو تتصادم في قلب الإنسان الكامل عن نبض العاطفة الحية المكتملة إذا كان هدف تلك العاطفة في القلب جاداً ولم يكن عبثاً لمجرد العبث ولهواً للتسلية أو شهوة عارضة ما تلبث أن ينطفئ أوارها!.

تقول تلك الفتاة المحبة الصالحة: ﴿يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ﴾! نعم.. إنها الرغبة تطل من وراء الكلمات: الرغبة المكنونة لأن يبقى هذا الذي نبض القلب بوجوده في مجال العيش! أن يبقى فلا يغتال وجوده الفراق بعد أن اجتمع به شمل النفس، والتأم به في الأمنيات الغامضة، الحاضر والمستقبل!.. وإن فيه لتجتمع رغائب القلب ورغائب الحياة، فهو القوي؛ والقوة جمال تتوق إليه الحياة ويجتذب رغائب النفوس ومكامن الفطرة، يجتمع فيه المادي والمعنوي وتهفو إليه حقيقة الأنوثة المكتملة وترتاح..

وهو الأمين، وكم تحمل الأمانة من معانٍ تعشقها الروح ويهفو إليها كيان الإنسان كله، ويشتد وجيبه في فطرة المرأة السوية خاصة، وهي في حاجة ماسة في كل ساعة من وجودها، وفي كل أمر من أمورها إلى ذلك القوي الأمين بجوارها!.. هذا المعنى الذي ترفضه امرأة اليوم، وتتبرأ منه بفعل إلحاح شياطين الإنس والجن، وتصرخ فطرتها شقاء من فقده!.

ثم يتجاوب قلب الأب، أو الأب النبي ويستجيب، وفيه من الحساسية والذكاء ما تتميز به القلوب الكبار، يهز مشاعره ذلك البوح المتواري النظيف يشع بالرغبة والطهر، فليس في نبض القلوب مع التزام الحدود ما يشين حتى حين تشع كلمات بذلك النبض ويبوح بعبقه ما بين السطور!.

يستجيب الرجل الصالح لذلك النبض المغلف بالفضيلة وبنظافة البوح فيقول لموسى: ﴿.. إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ.. ﴿٢٧﴾﴾[1].

فيا لها من قلوب فائقة التكوين: تعرف كيف تنبض وكيف تبوح، كيف تطلب وكيف تستجيب في نظافة كاسية وعفة سابغة لا تكشف إلا بقدر ما تحتاج الحياة لتنبض، وإلا بقدر ما تحتاج القلوب لتحيا، وإلا لما تحتاجه نفس الإنسان ليسعد وهو في أفقه العالي لا يحتاج لأن يغرز في أوحال الحمأ المسنون!.

وفي القصة القرآنية هذه لا تشير الآيات أي إشارة صريحة إلى تلك العواطف التي بزغت في القلوب، وسارت مسيرتها، وانتهت إلى غايتها فليس ما يدعو إلى ذلك ما دامت تسير في طريقها الصحيح وتصل إلى غايتها البناءة الكريمة، فلا تنحرف فَتفسد وتُفسد فتحتاج إلى توضيح ذلك الانحراف والفساد كما تم في قصة امرأة العزيز مع يوسف عليه السلام!.. ولكن القلب الذكي يلمحها بين ثنايا السرد، فلقد بدأت اللقيا بين الطرفين - موسى وبنات الرجل الصالح - بفتاتين يجهلهما وتجهلانه، وكذلك يبدأ التخاطب بينه وبينهما معاً، ثم ما تلبث واحدة منهما أن تتوارى تماماً من مسرح الأحداث، لتدور كل الأحداث بعد ذلك بين موسى وإحداهما ﴿ فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا﴾ ﴿قَالَتْ إِحْدَاهُمَا﴾﴿إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ﴾.. حتى يطالعنا السياق في النهاية بموسى يسير بأهله، بعد أن قضى ذلك الأجل المضروب هكذا في ذلك الخباء العاطفي الجميل، الذي يشيع في القلب الظلال ولا يغوص في أوحال البوح المكشوف!.

ولست أزعم أن ابنة الرجل الصالح كانت أديبة: ولا أزعم أيضاً أن طريقتها في البوح هي الطريقة التي يجب أن يلتزم صورتها وتفاصيلها الأدب النسائي، وتتمثلها الأديبة الإسلامية لبوحها الوجداني فلا تحيد عنها، ولكني أردت فقط أن نتملى معاً

---

(١) سورة القصص الآية (٢٧).

ما يشعه في خيالنا ذلك الجو النظيف الكريم الذي يلبي أشواق الإنسان حتى أعماق الفطرة دون أن تمس قدماه أوحال الطريق ودون أن تتدنى رغائبه وينزلق بوحه فيتكشف ويترك لعواء الطين أن يتفجر!.. ثم نترك بعد ذلك للأديبة الإسلامية أن تختار وسائلها الفنية - وهي كثيرة وميدانها واسع - لبوحها الوجداني، بحيث تبقى الكلمة المشعة المجنحة هي الكلمة المفضلة، ويبقى التلميح الشفاف أفضل كثيراً من التصريح المتوقح؛ وتبقى قبل ذلك كله نظافة المشاعر التي تنبئ عن الإنسان في وضعه الأرقى هي التي تصبغ البوح وتلون الصورة، فليس من طبيعة الإنسان السوي، والمرأة على وجه خاص، أن يتمحض «الجنس» هكذا في كيانه حتى يصير هو المنبع الوحيد لمشاعره ورغائبه، وحتى ينفصل في حسه من كل إشعاعاته العليا، إنما ذلك هو إنسان فرويد المريض وحتى يصير بوحه جنساً خالصاً كالحاً، بل فاجراً في أغلب ألوان البوح الوجداني في ذلك الأدب الحديث، كما يحلو للأدب الواقعي المعاصر أن يصور عاطفة الحب عند الإنسان وخاصة وهو يحاول أن يربط كل عاطفة ينبض بها القلب بدافع مباشر من الجنس، ذلك الذي يصوره عواء صارخاً وراء كل نبضة قلب، تلك النبضة التي تنبع في الحقيقة من حقول واسعة ثرية في أعماق الفطرة تمتد جذورها إلى أغوار الحياة الزاخرة بأنواع الخصب.

ثم إننا نريد أن نتجول قليلاً في تاريخ أمتنا وفي تراثها المجيد فنستمد منه نموذجاً جميلاً آخر لطرائق بوحنا ولوسائل تعاملنا مع مشاعرنا الحميمة تعاملاً نظيفاً وسوياً، وليستقر في وعينا أن إنسان الحاضر المعاصر ليس هو الواقع الأبدي الذي لا مندوحة لنا عن قبوله، وليس هو المثل الذي يتحتم علينا أن نتبعه ونقتدي به، وليس هو الحقيقة الوحيدة للإنسان التي لا حقيقة غيرها كما يريد أن يدخل في روعنا أدباء الجنس!.

نجد في هذا التاريخ، في أفقه المضيء، قصة زواج خديجة، المرأة المثال.. المرأة الكاملة في صورتها العليا.. نرى كيف كان ذلك الوجدان النبيل الذي سمع فعشق، سمع عن محمد الصادق الأمين فعشق الصفات العلى محققة متجسدة بشراً، سمع فامتلأ القلب إعجاباً ورغبة، رغبة هي أنقى الرغبات، وإعجاب يحلق في سماء

أطهر قلب، ونوازع قوية تدفع الرغبة في التلاقي والتوحد وتلاصق العيش لحظة بلحظة وائتلاف الشقين الذي لاتستوي الحياة ولا تستقر الأنفس ولا تطمئن القلوب! إلا في ظلاله، وهل هناك حب نبيل في قلب بعد الحب لله وفيه - أعمق من ذلك في أغوار الفطرة وفي نبض الحياة؟!.. فكيف كانت طريقة البوح؟!.

إنه الوضوح النظيف يتلألأ في وهج الشمس، إنه بوح بالإعجاب لا يخفي ولا يلتوي ولا يتعلثم، لإنه إعجاب بالإنسان في ذروة حضوره وتحققه، بالإنسان في أحسن تقويم، إعجاب بالصفات العليا التي وهبها الله بالنفخة من روحه حين تتحقق ذروتها في بشر، إعجاب لا يلوثه دنس تهافت حيوانين، ولا تلصص رغبة حرام، إنه رغبة نظيفة في لقاء نظيف، لقاء الإنسان بالإنسان، لقاء الشق بشقه الآخر.

والزواج في وضح النور هو قمة اللقاء بين الجنسين وهو في الإسلام الوضع الوحيد الصحيح الذي يقره الله، ومع أنه هو وحده الذي يحل الله فيه لقاء الجنس فإنه لم يشأ سبحانه أن يجعل الجنس هو قاعدته، حتى لا تكون ضرورات الجسد واحتياجات قبضة الطين هي قاعدة الوجود الإنساني ولا منبع العلاقات ومنطلق الوجدانيات في كيانه، وإنما جعل القاعدة التي تقوم عليها العلاقة بين الجنسين هي علاقة صفات إنسانية بالدرجة الأولى فقال سبحانه وتعالى ﴿ومن آياته أنْ خلق لكُم مِّنْ أَنفُسكُمْ أَزْوَاجًا لِّتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً ورحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يتفكَّرُونَ﴾[1]. والمودة والرحمة هما من أرقى صفات إنسانية الإنسان وأصفاها.. فإذا جاء عصرنا أو غيره من عصور الهبوط الإنساني فلم يعد يستطيع أن يتفكر: فاختزل تلك الوشيجة الإنسانية في عنصر واحد من عناصرها، ثم خرج بها عن وضعها الوحيد المشروع، ثم جعلها نزوة بهيمية لا قصد لها ولا إرادة، ثم أطلق بها «بوحه الوجداني» يجوب الآفاق ويلوث وجه الأرض، فليس لنا أن نظن أن ذلك هو حق من حقوق الإنسان لا يجوز لنا كبح جماحه ولا حرمان المرأة من حقها فيه!.

ثم نعود إلى سيدة نساء العالمين خديجة لنرى كيف كان ذلك البوح النبيل، وقد حمل دوافعه قليلاً ذلك القلب النبيل حتى استوفى فيه كاملاً واضحاً محدد الأهداف!.

---

(١) سورة الروم، الآية ٢١.

تقول إحدى الروايات أنها قد بعثت إلى الصادق الأمين، ثم عرضت عليها نفسها قائلة في جدية كاملة لا يشوبها التواء: «يا ابن عم، إني رغبت فيك لقرابتك وسطتك[١] في قومك، وأمانتك وحسن خلقك وصدق حديثك» وموضع خديجة في مجتمعها إذ ذاك يتيح لها مثل هذا العرض الواضح الصريح، فهي يومئذ أوسط نساء قريش نسباً وأعظمهن شرفاً، وأكثرهن مالاً، وكل قومها يرغبها ويتمنى لو يقدر على ذلك.. فهي في مأمن كامل إذن من أن يخدش ذلك العرض لها كرامة أو يلمس لها شرفاً أو مكانة.

ومع ذلك فإن هناك رواية أخرى هي أقرب إلى الصحة والصدق في ميزان الفطرة تقول: إن خديجة بعد ما سمعت الكثير عن شخصية محمد ﷺ مما بهرها، وبعد أن لمست حقيقة ما سمعت في تعاملها معه حين قام لها بأعمال التجارة، وبما قر في قلبها مما حكاه عنه خادمها ميسرة من إرهاصات حول شخصه الكريم، فقد امتلأ قلبها، به إعجاباً ورغبة حتى تمنت لو تستطيع أن تبوح بما يكنه قلبها فأرسلت إلى صديقة لها هي «نفيسة بنت منبه» التي هي موضع ثقتها، لتبوح لها بمكنون مشاعرها، لتبثها رغبتها الحميمة في أن تكون زوجة لذلك الإنسان الكريم، وهنا قامت نفيسة بوساطة ذكية تعرض فيها ذلك العرض الجميل، وكأنما هي صاحبته، وكأنما هي واسطة خير له، تدبر له من جانبها ذلك الخير الكبير الذي هو أهل له، وذلك لتظل مكانة المرأة الراغبة المحبة مرفوعة فوق الطلب والسعي، وليظل دورها محفوظاً سامقاً.

ولست أزعم كذلك أن سيدتنا خديجة كانت أديبة محبة تبوح بوجداناتها على هذا النحو أو ذاك، فيكون هذا النموذج من البوح مثالاً يجب أن تحتذيه بنصه أديباتنا الإسلاميات، ولكني فقط أعرض صوراً من الوجدان السامق للمرأة الكاملة العفيفة، وصوراً نظيفة راقية من طرائق البوح مرة بالكلمات ومرة بالمواقف، لترتسم في أذهاننا تلك الأجواء العالية الكريمة للبوح، ذلك الذي يليق بالأديبة الإسلامية أن تنطلق منه وتتحرك بمقتضيات جوه النظيف العفيف الذي يصوغ الوجدان ذاته، ثم

---

(١) السطة: الشرف والمكانة.

يحدد له مسارات البوح التي لا تخرج بالأديبة الإسلامية من طريق الفطرة الصحيحة والكرامة والعفاف، ولا تنزلق أقدامها إلى الطرق المنحرفة الآسنة، فتشارك بذلك في الفتنة وفي إخراج قومها من سبيل الحق الذي يقول الله عنه ﴿وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَن سَبِيلِهِ﴾ إنه السبيل الواحد السليم، إلى تلك السبل التي نهى الله هذه الأمة التي أخرجت للناس، لتخرج الناس من الظلمات إلى النور، أن تتبعها فتضل وتتحرف عن سواء السبيل.

ثم إننا، لنزيد الصورة وضوحاً أمام أعيننا، فإننا نلقي عليها بعض الضوء عن طريق مقارنتها بصورة أخرى من البوح الوجداني نختارها أيضاً من القرآن الكريم، هي الصورة المعروضة في سورة يوسف في قصة امرأة العزيز.

امرأة العزيز هي امرأة أنتجتها حضارة جاهلية - إذا جاز هذا التعبير - كهذه الحضارة التي أنتجتنا، أو شاركت على الأقل في صياغتنا! امرأة العزيز هذه يملأ قلبها إعجاب مفرط بيوسف، الشاب الفاره الحيوية والجمال، ثم ما يلبث هذا الإعجاب أن يتحول إلى حب واله مشتعل يغرز في طين الجاهلية التي صاغت مشاعرها ووجداناتها ولون رغائبها وطرائق بوحها!.

وأظنني لست بحاجة للدخول في تفاصيل قصة امرأة العزيز، فكلنا نعرف تفاصيلها الدقيقة: نعرف تصرفاتها الوقحة مع يوسف، نعرف كذبها وادعاءاتها، نعرف موقفها الطافح بالفجور والتبجح من كل لون مع نسوة المدينة؛ نعرف كل ما فعلته وما قالته في جاهليتها: ونعرف من خلال ذلك كله طبيعة المجتمع الذي عاشت فيه، نوعية نسائه ونوع رجاله، ولو تقاليده وقيمه ومثله، ثم كذلك ألوان المظالم السائدة فيه، ثم درجة انطماس إنسانية الإنسان فيه وظلمة روحه، فندرك بذلك مناقضته الجذرية لمجتمع الإيمان بالله والالتزام بمفاهيم دينه وبتعاليم أنبيائه.

ثم إننا نرى التناقض الكامل بين شخصية امرأة العزيز تلك وبين الشخصيتين السابقتين - ابنة الرجل الصالح في مدين، ثم السيدة الكريمة - خديجة - التي جعلها الله أهلاً لرسوله المصطفى: تلك السيدة الفائقة التكوين التي استعلت على

جاهلية قومها، وظلت مترفعة النفس سامقة الروح، مشرئبة القلب إلى النور الذي سوف يتفجر قريباً من ثنايا الظلمة الحالكة فينير مشارق الأرض ومغاربها!.

ونستطيع أن نرى كفلق الصبح مدى سموق هذا ومدى سقوط ذلك، وكيف يتناقضان كما يتناقض الأبيض والأسود، ففي إحدى الكفتين نجد الإنسان الأعلى بصفاته المميزة ورقية الإنساني وفطرته السوية، فأما الكفة الأخرى فهي تعج بكل ألوان التدني والقحة والفجور الذي تمَّحي معه سمات الإنسان وصوته، ليحل محلها خوار البهيمة وسمتها! ويتوارى ندى نبض القلب وراء جحيم سعار الجنس؛ ويغيب مجتمع العفة والنظافة والعدل، ويبرز مجتمع الفاحشة المستعلنة الذي ينسحق فيه كل أثر لفضيلة أو حياء أو عدالة..! فأينا يستطيع أن يرى الجمال الحق متمثلاً في ذلك النموذج الطاهر ثم يطيق أن يلوثه بذلك القبح الشنيع؟! وأينا يستطيع أن يرى العدل والحرية يختنقان في مجتمع الفاحشة، ذلك الذي يخون بعضه بعضاً، ويكيد بعضه لبعض، ويظلم فيه الضعيف بضعفه، ويتبجح فيه القوي بقوته، وتؤكل فيه الحقوق، ويلقى فيه الأبرياء في غياهب السجون بغير جريمة، وإنما بجريمة ارتكبها الأقوياء! ثم لا يتوق أن يعيش في مجتمع تظله كرامة الإنسان وتهديه إلى الحق والعدل تعاليم السماء، وهو ذاته - إذا نظرنا نظرة فاحصة في التاريخ القديم والحديث - هو ذاته مجتمع الصون والعفاف والحياء والفطرة لا ينفصل هذا عن ذاك: فهما مجتمع واحد يقوده الأنبياء والمؤمنون من بعدهم وتوجهه تعاليم السماء.. نعم فذلك المجتمع - مجتمع الظلم والفاحشة - يسود فيه إنسان الحمأ المسنون: وهذا المجتمع - مجتمع الحق والعفاف - يسود فيه إنسان التوازن الجميل بين قبضة الطين ونفخة الروح الذي كرمه الخالق وهداه السبيل!.

ولكن ما لنا نبعد بعيداً في ملفات التاريخ وشخصية امرأة العزيز هي ذاتها يتمثل فيها الضدان: بلونها الأسود الكالح السواد في جاهليتها، ثم يسبغ البياض عليها من ردائه الجميل بعد الإيمان فتقول كلماتها النابضة بالحق والرفعة والعفة والعدل: التي سجلها لها التاريخ والله - سبحانه - من فوق التاريخ في كتابه الكريم الذي

يخلد به ما تمسه كلماته ويثبت ثبات الحق الأزلي: ﴿.. قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ ﴿٥١﴾ ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ ﴿٥٢﴾ وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴿٥٣﴾﴾[1].

فلنقارن هذا بكلمات أخرى لها في جاهليتها حين جمعت النسوة اللاتي تحدثن عن سلوكها الفاسد مع فتاها قائلات ﴿.. امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلالٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾﴾[2] لنرى كيف كانت إجابتها على حديثهن ذلك الذي ينضح باللوم.. لقد قالت في وقاحة سافرة لاتستحي: ﴿ قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتُنَّنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِن لَّمْ يَفْعَلْ مَا آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِّنَ الصَّاغِرِينَ ﴿٣٢﴾﴾[3].

وإننا لنرى هذا الفارق العميق البعيد بعد الأبيض من الأسود، وبعد السماء من الأرض، وبعد النور من الظلمة ونرى معه هذا الفارق الدقيق في طرائق البوح ذاتها: الفارق بين الحديث عن غائب: الحديث الذي يتوجه به إلى الحاضرين وهدفه الأول أن يصل إليه بكل ما يكنه من اعتراف بالحق والفضل، وبكل إقرار بالذنب وتبرؤ من الذنب، وبكل اعتراف بالخطيئة وإعلان التوبة.. الفارق بين هذا وبين تلك المواجهة الصفيقة في حضرته وحضرة الآخرين، تلك المواجهة التي لا تستحيي أن تقر بالفعل الشائن وتصر عليه وتهدد بالسجن من يترفع ويتقي: هكذا أمام الخلق.. تماماً كما يحدث في هذه الجاهلية التي تغرقنا: تهاجم به بيوتنا أصوات الإعلام الفاجرة لتصبه في أذن كل نظيف يتقي أوحال طريقه، فتكرهه على تجرعها إكراهاً وتمجد فاعليها وترفع ذكرهم وتقلدهم أعلى الأوسمة: حتى تذوب مقاومة الجموع وتنهار، ويسلس قيادها فيكون حطامها في يد أولئك الذين يريدون أن يتربعوا على عرش العالم.

لذلك، ومن أجل ذلك، كانت تلك الضوابط تحيط بأمر البوح الوجداني في عمومه، وبوح الأديبة الإسلامية في مجتمع الإسلام على وجه الخصوص، مسألة

(١) سورة يوسف (٥١-٥٣). (٢) سورة يوسف - (٣٠).
(٣) سورة يوسف (٣٢).

شـديدة الأهمـيـة؛ فـالأمـر كـبـيـر لا يقف عند حـدود ذلك البـوح، وإنما هو يفـتـرش المساحة الواسعة من حياة الناس، ويتخلل الأعماق والثنايا في كيان المجتمع.

وحين نلقي نظرة فاحصة متأنية على تاريخنا الحديث وما تم في قرنه الأخير هذا، من انتقال أمة يزيد تعدادها على المليار من مفهومات وتقاليد وطرائق تفكير وطرائق عيش؛ انتقـالها من النقيض إلى النقيض.. انتقـالها من دين الله إلى دين الملك! ونرى دور الكلمة في هذه النقلة البعيدة الأغوار، الواسعة المدى، وبالتالي دور الأدب بكل صنوفه ومجالاته، ثم دور البوح الوجداني فيه خاصة، يتبين لنا عمق الخطر في هذه القضية.. فإذا عرفنا دور المرأة البالغ العمق في بناء القيم لأمة من الأمم: وعرفنا أن سقوط هذه اللبنة التي تكون أساساً راسخاً في البناء، يعنى حتماً سقوط البناء بكامله؛ إذا استقينا من ذلك كله استطعنا أن نقدر مسؤولية الأديبة الإسلامية في هذا المجال.

ولسوف يصرخ في وجوهنا العلمانيون المستغربون، ودعاة الأدب المكشوف، المنفلت من كل قيود القيم ومن كل الضوابط الأخلاقية بحجة الجمال والحرية والإبداع الطليق، إلى آخر تلك المقولات، ولسوف يتهموننا بالرجعية وبإفساد الأدب وسجنه في قفص الدين والتقاليد وتحويله إلى وعظ ممل!.

ونجيبهم على التو، أننا نطالب للأدب بالحرية والجمال والإبداع الطليق كما يطالبون، ولكن الفارق بين مطالبنا ومطالبهم تكمن في الفارق بين مفهومنا ومفهومهم للجمال والحرية والإبداع الطليق!.. الفارق أننا نطلب حرية «الإنسان» وجمال «الإنسان» وإبداع «الإنسان».. نطلب إنسانيته «الإنسان الذي استطاع حقاً أن يتحرر من قيوده فيصير سيد نفسه، الذي ملك شهواته ولم يدعها تمتلكه، تحاصره حتى تخنق فيه أنفاس إنسانيته، الذي استطاع أن يرتفع بغرائزه فلا تهبط هي به تقوده من أسفل إلى أسفل حتى تقتله، الذي استطاع أن يرفعها وينقيها ويصفيها من كدرها حتى يخرجها إشعاعاً يهدي وينير، وصفاء يدر الجمال والخير!.

الفارق بين مطلبنا ومطلبهم هو أننا لا نريد أن يكون الأدب هو المستنقع الذي يلقي فيه إنسان دارون وفرويد بأقذار إفرازاته؛ وتكون أفعل أدواته لهذه المهمة هي

بوحه الوجداني الذي يستمد مادته من أسفل كيانه!.. ثم ينطلق بعد ذلك صراخ المساواة مطلباً بإغراق الأديبة في أوحال المستنقع حتى لا تتخلف عن زميلها الأديب في شيء!.

الفرق بيننا وبينهم أننا نريد بوحاً يبني لا بوحاً يهدم.. أننا نريد أدباً يبني الفرد بناء إنسانياً نظيفاً قوياً، ويبني الأمة التي تكون خير أمة، تهدي إلى الحق وإلى طريق مستقيم، يشارك جاداً في بناء أمة أخرجت من قبل للناس لتتقلد أعظم مهمة في البشرية، لتخرج العباد من عبادة العباد إلى عبادة الله وحده، ومن جور الأديان إلى عدل الإسلام، ومن ضيق الدنيا إلى سعة الدنيا والآخرة، كما قال «ربعي بن عامر» لقائد الفرس.. نريد أدباً يبني المجتمع النظيف العفيف الذي تندر فيه الفاحشة ويُستنكر وقوعها، ويصفو فيها حس الإنسان ويرق حتى لا يطيق فوح عفنها.. وهذا من حق المجتمع على الفرد، خاصة هذا الفرد المتميز الذي وهبه الله هذه الموهبة الجميلة، موهبة الإبداع الفني، وجعله بها موجهاً لمجتمعه!.

وقد يستثير هذا القول تلك المعركة الوهمية بين حرية الفرد وحقوق المجتمع، فيقول المدافعون عن حرية الفرد في وجه سطوة المجتمع الظالم الذي يريد أن يكبل حرية الفرد ويفرض عليه قيوده وشروطه وحتمياته! يقولون: إن الأديب لا يمكن له أن يبدع إلا وقد انفك عنه كل قيد، وانطلق يعبر عن ذاته وعن مشاعره بلا حواجز ولا سدود، بلا حدود ولا أسوار، بلا خوف من سلطة أخلاقية ترفع عليه العصا! إنما يعبر حراً عما تمليه مشاعره ويصوره خياله، ويرسمه الواقع الذي يحيط به.

فأما عندنا، في مجتمعنا الإسلامي، فتنتفي تلك المعارك الوهمية بين الفرد والمجتمع، فليست هناك فواصل ولا أسوار بينهما تحدد مصالح هذا وحقوق ذاك: فالفرد هو جزء لا يتجزأ من المجتمع، والفرد هو صانع المجتمع وحاميه؛ والمجتمع هو الكيان المجتمع من مجموع هؤلاء الأفراد يحمل مفاهيمه وأخلاقه ويتحرك وفق وجهته، ويكون سياجه الواقي من الزلل وحارسه الذي يحميه من الانحراف.. حقوقه على الفرد يقابلها بقدرها واجبات، وحقوق الفرد عليه تزنها في الكفة الأخرى واجباته تجاهه.

من أبرز واجبات الفرد المسلم تجاه المجتمع المسلم، ألا يترك للفاحشة مجالاً لأن تشيع فيه، وأمر الله سبحانه وتعالى واضح صريح في ذلك حين يقول: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُحِبُّونَ أَن تَشِيعَ الْفَاحِشَةُ فِي الَّذِينَ آمَنُوا لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴿١٩﴾﴾(١)

نعم.. فالله سبحانه يعلم مدى البلاء والضيق والعذاب من كل نوع، ذلك الذي ينصب فوق حياة الجميع حين تشيع الفاحشة في مجتمع؛ فيذهب ضحيتها «الفرد»: وهو الذي يدافع أصحاب ذلك المنهج المختل عن حقه في الانفلات من كل قيد بلا حدود ولا ضوابط؛ الفرد الذي شارك في ذلك البلاء والفرد البريء من أية مشاركة؛ لأن الفتنة لا تصيب الذين ظلموا خاصة، ولكنها تصيب الذين ظلموا والذين سكتوا على الظلم نجاة بأنفسهم وحرصاً على سلامتهم، أو أولئك الذين استهانوا به أو مالوا بأهوائهم إليه؛ بل حتى أولئك الذين استضعفوا فخنعوا لذلك الظلم واستكانوا!.

ونظرة واحدة إلى مجتمعاتنا المعاصرة، ترينا بوضوح هذه الحقائق جميعها! ونظرة واحدة في صفحة الحوادث في أية صحيفة تكشف لنا عن عمق البلاء: ذلك الذي يفيض حتى يتخطى عتبات البيوت فيغرق ساكنيها الآمنين، أبرياء وغير أبرياء! ونظرة واحدة نلقيها على تعاسة حضارة «الإيدز» تغنينا عن التفكير الطويل: وما تعاسة هذه الحضارة ومعتنقيها إلا من ذلك النبع الملوث الذي تدفق من الحمأ المسنون؛ تدفق فلسفة ونظريات وأفكاراً تلح على عزل الإنسان عن إنسانيته وحصره في ماديته، بل في حيوانية لا يشع فيها قبس نور: ثم إطلاق هذا المخلوق الشائه في الأرض يعربد؛ يملأ الأرض دنساً وخراباً يسميه أدباً، أدبا يدفق فيه بوحا منفلتا من كل قيد إنساني؛ ولماذا يتقيد بفضائل الإنسانية وهو الحيوان المتدرج من أدنى أصل؟.. ولماذا يستعلي وهو من أعماق الطين وعائد إلى أعماق الطين!.. ويتفجر البوح الطيني حتى يطمر البشرية؛ حتى يغرق طوفانه كل الفجاج؛ وحل يتوهج سعيره لا يبقي ولا يذر، ولا يستنقذ منه حتى الأبرياء القابعون في بيوتهم وصدق

(١) سورة النور الآية (١٩).

رسول الله ﷺ حين يقول: **(لم تظهر الفاحشة في قوم قط حتى يعلنوا بها، إلا فشا فيهم الطاعون)** [١].. وهل البوح «الوجداني» الذي يغرق أسواقنا الأدبية المعاصرة، فيما عدا القليل النادر مما رحم ربي، إلا استعلان الفاحشة، على درجات تغرق في الطين أو تحوم حوله! تبدأ مختبئة وراء عاطفة صحيحة طيبة في طبيعتها السوية، ثم ما تلبث أن تغرق في دنسها المقزز إلى قمة رأسها بحجة الواقعية، بحجة حيوانية الإنسان حتى في قمة تطوره، ثم بحجة ارتكاز كيانه كله من ألفه إلى يائه على «الجنس» وإفرازات الجنس ومشاعر الجنس، حتى وهو في أشف أشواق روحه وفي ألطف وأصفى توجه له نحو خالقه!.

الأدبية الإسلامية إذن لها دور: وأي دور هائل هو؟!، هو استنقاذ مجتمعها من بؤرة أوحال الحمأ المسنون التي سقط فيها وهو في غفلة من وعيه، ضل فيها عن تاريخه وعن تراثه وعن ماضيه، بل ضل فيها عن حقائق خلقه وأسباب وجوده!.. ثم ظل يخبط في التيه وقد ضاعت منه معالم السبيل فتفرقت به السبل، وأصبح غثاء كغثاء السيل!.

إن عليها أن تعيده إلى حقائق خلقه وهدف وجوده؛ أن تعيد إليه علمه القديم الذي هو قبس من النور الرباني الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، لأنه تنزيل من حكيم حميد.. عليها أن تشارك مشاركة فعالة في تعريفه بخصائصه وهدف إخراج هذه الأمة إلى الناس ودورها في توجيه البشرية إلى الخير وإلى إقامة الحق والعدل في هذه الأرض، وأن تعرف عظمة هذا الدور وأهميته وجديته البالغة..

عليها إذن أن تبثه بوحاً نظيفاً عفيفاً جاداً، لائقاً بالإنسان في تقويمه الأعلى: لائقاً بالمرأة الكاملة في قمة خلقها: في نظافة أنوثتها وفطرتها!.. عليها أن تهبه المثال الآخر الكريم الذي غاب: للمرأة الإنسان، وللرجل الإنسان سواء، ذلك المثال الذي كاد يندثر ويتوارى بين طيات الوسخ الذي تعج به الساحة!.

وليس السبيل إلى ذلك إلا أن تعود هي إلى تلك القيم، تعود إلى إسلامها الواعي، تستقي مفاهيمها من مفاهيم، وتصوغ حياتها كلها حسب رؤيته ووفق منهاجه وتعاليمه وتوجيهه، أن تتكيف به مشاعرها ويستوي عليها نبض قلبها، وأن تستقيم

---

(١) رواه ابن ماجة والحاكم.

به ومعه فطرتها وهمسات رغائبها!. أن تكون شخصيتها بكاملها مصداقاً للحديث الشريف: «**لا يؤمن أحدكم حتى يكون هواه تبعاً لما جئت به**»[(١)]. ثم تخرج من ذلك كله أدباً يحتل مكانه المرموق، ويعلو فوق أدب الجنس: تخرجه بوحاً وجدانياً رائعاً في كل مجال من مجالات البوح ومجالات الشعور، لا يغلق حينئذ طريقها أي مجال وقد التقت فطرتها بينابيع الحق الكبرى، وتكيفت رؤيتها ومفاهيمها ومشاعرها بذلك الوهد الصافي المنزه عن الضلال، فإنها حينئذ لن تضل الطريق، ولن تسقط في أوحال المستنقع ولو غطى سطح الأرض: ولن تحتاج وقتها كثيراً لمن يحدد لها ما تبوح به وما لا تبوح، ولن تحتاج إلى من يبصرها بمواصفات هذا البوح ومحاذيره، ولن تضطر وقتها كثيراً إلى أن تقرأ قائمة الممنوع والمسموح: فلسوف يكون لها يومئذ من نور الهدى الهادي الذي استقر في فطرتها وفي أعماق رؤيتها وأعماق مشاعرها ما يغنيها، وما يوجه نبض قلبها وإشعاع روحها إلى الأفق الأعلى للإنسان.. سيكون لديها بفضل الله ما يهديها سواء السبيل..

إن للأديبة دوراً هائلاً إذن في بناء أمتها لا يغني فيه أحد غيرها: وإنه لواجب مقدس عليها أن تؤديه؛ وإنه لجهاد من أعظم الجهاد في هذه المعركة الكبرى التي تدور رحاها بين الحق والباطل، وإنه لفرض عين الآن على الأديب المسلم والأديبة المسلمة أن تخوضه والأمة تهدد بالابتلاع الكامل في بطن «النظام العالمي الجديد» هذا النظام الوحشي الذي يريد أن يبتلع الأرض في جوفه الأسود المتعفن!.

إن المعركة هي معركة ثقافية في المقام الأول: تؤدي الكلمة فيها دوراً بالغ الأهمية، ويكون للأدب فيها مكانه الذي لا يمكن تجاهله: والأدب الإسلامي هو بذلك على ثغرة من أعظم الثغور وأهمها؛ والأديبة الإسلامية مع الأديب الإسلامي جنود في هذه المعركة التي هي معركة وجود أو ضياع، لا في الدنيا وحدها ولكن في الدنيا والآخرة: فعليهما، وعلى الأديبة الإسلامية بوجه خاص أن تعد لهذا الجهاد عدته فتدخل الساحة ومعها أهم ما تسلح به جندي في معركة.. سلاح العقيدة.. ذلك الذي يفل كل الأسلحة، ولا تفله الأسلحة، ما دام الله قد كتب من فوق سبع سماوات أن الأرض يرثها عباده الصالحون.

---

(١) الإمام النووي في كتاب الأربعين النووية.

الأديبة الإسلامية وقضايا الأمة
سهيلة زين العابدين حماد
- نموذجاً -

قضية: الفكر العربي تحت مجهر التصور الإسلامي

- الالتزام الأدبي -

د. رجاء محمد عودة *

نبذة عن حياة الكاتبة:

وصف المفكر الإسلامي الشيخ محمد قطب جهدها النقدي بأنه ممتاز. وقال عنها الشيخ الأديب أحمد عبد الغفور عطار: بأنه يفضلها على عباقرة الأدب، والفكر الحديث وأساطينه في فهمها لحقيقة شرعة الإسلام ومنهاجه.

فمن هي هذه الكاتبة؟!.

إنها المفكرة والكاتبة السعودية (سهيلة زين العابدين حماد) ابنة المدينة المنورة، حيث ولدت ونشأت، وتلقت تعليمها الابتدائي والثانوي، والجامعي، وحصلت على شهادة البكالوريوس في التاريخ من جامعة الملك سعود (الرياض سابقاً).

نشأت في بيت علم ودين وفقه، إذ كان والدها الشيخ (زين العابدين محمد حماد) الذي ينتهي نسبه إلى عبد الرحمن بن أبي بكر رضي الله عنهما، من علماء المدينة المنورة، حفظ القرآن وهو في التاسعة من عمره، وعمل إماماً وخطيباً بالمسجد النبوي الشريف، ثم اتجه للدعوة إلى الله، فقضى ثلاثين عاماً في بلاد الهند والبنغال في نشر الإسلام، وشرح مبادئه، وأسلم على يديه عدد كبير.

وعلى خطاه سارت ابنته سهيلة - وكما وصفها النقاد - نموذجاً حياً للالتزام بالمنهج الإسلامي في الأدب وفي الفكر. الإنسان في نظرها كلٌ لا يتجزأ، فلا يسعه

(*) كاتبة سعودية. أستاذة في قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الملك سعود - الرياض.

أن يكون ملتزماً في منحى من مناحي الحياة، ويتخلى عن هذا الالتزام في ناحية أخرى، ورغم خلفيتها التاريخية إلا أنها ولجت إلى الثقافة من بابها الواسع، حيث نهجت نهجاً موسوعياً، فكتبت في الأدب وفي التاريخ والفكر وفي التربية. مارست الكتابة منذ ١٣٩٨هـ وظلت تزاول العطاء على مدى واحد وعشرين عاماً، وما زالت تفيض عطاءً، قدمت خلال تلك الفترة أكثر من خمسة وأربعين مؤلفاً وبحثاً، صدر بعضها في كتب مثل: (مسيرة المرأة السعودية إلى أين؟) الذي نشرته الدار السعودية للنشر ١٩٨٤م، وهو من الكتب المقررة على طالبات كلية الشريعة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ومنها كتاب: (المرأة بين الإفراط والتفريط)، الذي صدر عام ١٩٨٤م، وكتاب: من عمق الروح وصلب الفكر، وقد نشر في ١٩٨٥م، وهو يشمل عدة بحوث ومقالات في الأدب والتاريخ والإعلام الإسلامي، وبعض قضايا الأمة الملحة. ومن الكتب المطبوعة أيضاً كتاب: (بناء الأسرة المسلمة) الذي صدر ١٩٨٥، وكتاب (دور المرأة المسلمة في وضعنا الراهن) الذي صدر عام ١٩٨٧م. ومن الكتب المطبوعة أيضاً كتاب: (إحسان عبد القدوس بين العلمانية والفرويدية) يقع في حوالي (٥٠٠) صفحة، ولها أكثر من مائتين وخمسين مقالاً تناولت فيها مختلف الموضوعات من تاريخية وأدبية واجتماعية وسياسية، وإعلامية، وتربوية وتعليمية واقتصادية، تمس قضايا على مستوى الأمة، أو على مستوى الوطن الأم. وقد نُشرت تلك المقالات في معظم الصحف والمجلات والدوريات السعودية، وبعض الصحف والمجلات العربية. وبعضها في كتب مستقلة.

لم يقتصر نشاط الأديبة سهيلة على الكتابة، بل شاركت في النشاط الاجتماعي بجهد مشكور، حيث أسهمت في تأسيس المدارس النسوية للجماعة الخيرية لتحفيظ القرآن الكريم بالمدينة المنورة، وعملت تطوعاً رئيسة لهذه المدارس لمدة ست سنوات (١٤٠٦-١٤١٢هـ) وهي عضوة نشطة في رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وعضو اتحاد الكتَّاب العرب بالقاهرة.

وقد تناولت الأديبة سهيلة قضايا شتى يمكن أن تصنَّف في زمرتين: الزمرة الأولى وهي القضايا الخاصة بالأمة الإسلامية كافة.

أما الزمرة الثانية فهي القضايا الخاصة بوطن الكاتبة وقضاياه الملحة.

ولما كانت العناية في هذه الدراسة مركزة على قضايا الأمة الإسلامية التي عالجتها الكاتبة فيحسن بنا الوقوف عند إحدى هذه القضايا التي اصطلحت على تسميتها «الفكر العربي تحت مجهر التصور الإسلامي» أو «قضية الالتزام الأدبي» في الاصطلاح النقدي.



المقدمة

من القضايا الإسلامية التي شغلت الكاتبة الفاضلة وشكلت لها هماً مؤرقاً قضية: «الفكر العربي تحت مجهر التصور الإسلامي».

وقد توخت الكاتبة من خلال طرح هذه السلسلة التأليفية، التي شملت نتاجاً فكرياً لشخصيات عدة، منها ما كان يمثل تياراً فكرياً إسلامياً، ومنها ما يمثل تياراً علمانياً، هو تسليط الضوء على بعض أنواع الغزو الفكري الذي خالط عقول وأفكار الكثير من أدباء الإسلام، حتى لم يسلم من هذا التيار ممن يحسبون على الإسلام، مبينةً أن الإسلام يتعرض لأعتى الهجمات لمحاولة اقتلاعه من أفئدة وعقول أبنائه، والشواهد على ذلك أكثر من أن تحصى!! وليس من المبالغة في شيء القولُ بأن الغرب سعى سعياً حثيثاً لإيجاد طابور خامس بيننا يكون خطره على الإسلام أشد وأعتى من الأخطار الأخرى التي شهدها في تاريخه الطويل نظراً لأن هؤلاء هم أبناء الإسلام، وحملة أسمائه، والمتحدثون باسمه، ويعتبرون أنفسهم لسان حال الأمة، والبوابة الوحيدة التي ينفذون من خلالها إلى العالم: فهم رجال الفكر، وأساتذة الجامعات، وحملة الأقلام، ومن ثمّ فهم ضيوف الجامعات والمنتديات يحتفى بهم في الشرق والغرب، وتترجم كتبهم إلى عدة لغات.

أما بضاعتهم فحشفٌ وسوءُ كيلة!! فمعظمهم علمانيون وجوديون: فصلوا الدين عن الدولة، ومنهم من تعرض للقرآن والأنبياء بالنقد والشك، ونالوا من الإسلام ورجاله، ومع هذا عُدَّت كتابتهم إسلامية!! [1].

ونظراً لهذا الخطر المحدق بالامة الإسلامية وعقيدتها السمحة انطلقت فارسة الكلمة المؤمنة سهيلة زين العابدين حماد بغيرتها الإسلامية وقلمها الحر، ونظرها الثاقب تعالج هذه القضية معالجة منهجية على مستوى التنظير والتطبيق، جاعلةً من الكلمة الصادقة الأمينة رسالتها في الحياة، مهما اعترض طريقها من عقبات،

---

(١) أشارت الكاتبة إلى محاضرة القيت في نادي المدينة الأدبي، في ١٤٠٦/٢/١٩هـ أشاد المحاضر بفن توفيق الحكيم الذي يستلهم التراث الإسلامي في مسرحياته.

مستمرة على العطاء، بغية الوصول إلى الكيفية التي يُقضى فيها على مظاهر التغريب والإلحاد في أدبنا العربي، وتنقيته من الشوائب والأدران، تحت مجهر التصور الإسلامي.

ولعله من المفيد الاطلاع على مفهوم الالتزام الأدبي في المصطلح النقدي، فهو يعني أن يكون: «الأدب وسيلة إصلاح منبعها ضمير الكاتب وصدقه وأصالته» (١) «فالكاتب شاهد على عصره، فإلى أي مدى كانت شهادته صحيحة مشروعة؟ وأي غاية تتراءى من وراء هذه الشهادة المتجلية في تصويره؟ وفي هذا لا تتحصر صحة العمل الأدبي في تعبيره عن مذهب فكري لطبقة ما، بل إن مجال مشروعيته تشمل كل آمال العصر أو البيئة، أو الإنسانية جمعاء من وراء تصوير موقف خاص» (٢).

وقد عالجت الكاتبة هذه القضية بعد دراسة مستفيضة، تمثلت بالاستقراء الشامل لنتاج عدد كبير من الأدباء مدة زمنية ليست باليسيرة بلغت قرابة أربعة عشر عاماً، وما زالت رهن الرصد والمتابعة، ثم عرضت لنتاجهم الأدبي تحت مجهر التصور الإسلامي، متلمسةً منهجاً نقدياً موضوعياً موثقاً: بعيداً عن الهوى والتعصب والتحامل، كاشفةً من خلال الطرح الشامل، والتحليل العميق، والتوثيق الدقيق مظاهر الدس والافتراء، وخلط الأفكار والتناقضات، للتشكيك في الدين، وتشويه صورة الإسلام والمسلمين.

وقد اعتمدت الكاتبة في معالجة هذه القضية على محورين بارزين:

١- فهم الإسلام فهماً صحيحاً عميقاً: عقيدةً، وعبادةً، ومعاملةً، وسلوكاً، ومن ثمّ وضع نظرية معيارية لمنهج التصور الإسلامي، شكلت مصطلحاً نقدياً يقوِّم وفقه الاتجاه الفكري للإنتاج الأدبي، مع تأصيل مرجعية هذا المصطلح للكتاب والسنة، تقول الكاتبة: إن القرآن الكريم صنَّف الكلمة إلى صنفين: الكلمة الطيبة، والكلمة الخبيثة في قوله تعالى: **﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا**

---

(١) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث. (دار نهضة مصر. ١٩٩٧م)، ص٣٢٧.

(٢) المرجع السابق، ص. ٣٢٧

ثابتٌ وفرْعُهَا في السَّمَاءِ ﴿٢٤﴾ تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴿٢٥﴾ وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ﴿٢٦﴾ يُثَبِّتُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللَّهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ ﴿٢٧﴾﴾ [١].

ثم تعلق الكاتبة على هذا التأصيل بقولها: إذاً فموقف الإسلام ثابت؛ فهناك مؤمنون هم أصحاب الكلمة الطيبة، وهناك ظالمون هم أصحاب الكلمة الخبيثة، ثم تؤصل لهذا المفهوم من السنة مبينةً بأن السنة النبوية قد حددت أيضاً الموقف من الكلمة، ممثلة في الشعر، حيث قال ﷺ: (**لئن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً**) [٢] فاعتبر الرسول ﷺ من يقول شعراً ماجناً، أو يخالف المنهج الإسلامي قوله فاحشاً أسوأ من القيح [٣].

وعلى هذا كانت الكاتبة من أول المبادرات لترسيخ نظرية الأدب الإسلامي تنظيراً وتطبيقاً، منذ أن ظهر على الساحة الأدبية مصطلحاً نقدياً، وتياراً عالمياً، له خصائصه ونماذجه ورواده، ورابطة عالمية تؤلف بين أعضائه.

٢- اعتمدت الكاتبة في دراستها التقويمية على الفهم العميق، والإحاطة الشاملة بالمنطلقات العقدية والفكرية التي شكلت محصلة انتماءات الكتّاب ونتاجهم الأدبي، سواء كانت تلك العقائد والأفكار: دينية، أو فلسفية، أو مذهبية، أو سياسية.

ومن خلال هذين المحورين اللذين شكلا رؤية الكاتبة لمنهجها النقدي انطلقت تعالج قضية الالتزام الأدبي بفرعيها: الإنتاج الأدبي، والتقويم النقدي.

أولاً: الإنتاج الأدبي:

انطلقت الكاتبة تعالج قضية الالتزام الأدبي بحماسة بالغة، متأسية بقول الرسول ﷺ: «**من رأى منكم منكراً فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان**»[٤]، مستخدمة وسطية هذا الإنكار المعبر عن لسان حالها،

---

(١) سورة إبراهيم: الآيات (٢٤-٢٧). (٢) صحيح البخاري، باب الأدب، ص/٩٣.

(٣) انظر: سهيلة زين العابدين: الأدب الإسلامي علام الاختلاف عليه، القاهرة: ١٩٩٧م.

(٤) صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ط١، (دار الحديث، القاهرة، ١٩٩١م) ١/٦٩.

وحال الغيورين أمثالها ممن لا يملكون أدواتها التعبيرية، مدركةً لأبعاد الكلمة الصادقة البعيدة الغور في النفس الإنسانية، مبينة خطورة هذا النتاج الأدبي، ممثلاً في «فكر توفيق الحكيم» الذي وضعته تحت مجهر التصور الإسلامي، موضحةً مدى التصدع العقدي، والاضطراب الفكري الذي أصاب نتاجه الأدبي، كما أصاب عدداً من الأدباء ممن تبنوا أفكاراً لا تتفق ومبادئ الإسلام ممن حرصوا على نشر الآثار النصرانية والقومية اللا دينية، وسرت هذه المفاهيم وتلك الأفكار لا على عامة القراء فحسب: بل على الخاصة الذين غفلوا تحت تأثير براعة الحكيم في إدارة فن الحوار المسرحي عن تشويهه لصورة الأنبياء في مسرحيتيه: (أهل الكهف) و(سليمان الحكيم)[١].

ولم تكن الكاتبة لتأبه للتقويم النقدي لهذا النتاج الأدبي لو لم يكن خطره مسلطاً على الثوابت العقدية والخلقية للأمة، لا سيما وقد غاب النقد الفكري تماماً عن الساحة الأدبية، واقتصر على النقد الفني للأشكال الأدبية، تقول الكاتبة: «ومما يؤسف له حقاً أن جميع النقاد يحكمون على الأعمال الأدبية من الناحية الفنية البحتة، ويهملون تماماً ما يتضمنه النص الأدبي من أفكار وآراء تشكل خطورة على العقائد والأخلاق، ولهذا ظهرت في ساحة أدبنا المعاصر الوجودية والواقعية الاشتراكية، فشاع الأدب المكشوف، وانتشر تأليه العقل والذات والعلم، وظهر بيننا من ينبذ التراث، ويُعمِّق الآثار النصرانية، وتصدَّر ساحة الأدب أمثال: «توفيق الحكيم، وإحسان عبد القدوس، ونجيب محفوظ، ونزار قباني وسواهم»[٢]، معللة هذه الهجمة العلمانية بتنحية رجال الفكر الإسلامي عن الصدارة في ميدان الأدب والنقد، مع أنهم لاينقصهم موهبة الإبداع، وجودة الإنتاج.

وهذا الطرح لأبعاد المشكلة يقتضي رسم منهج للمعالجة، ومن ثمّ انطلقت الكاتبة لريادة هذا العمل الجليل الذي فتحت بابه بنقد فكر توفيق الحكيم نقداً علمياً نزيهاً، مرتكزاً على الحق والبرهان، ببيان مفهوم التصور الإسلامي للأدب، وتأصيل

---

(١) سهيلة زين العابدين: فكر توفيق الحكيم تحت مجهر التصور الإسلامي. (سلسلة الفكر العربي تحت مجهر التصور الإسلامي. ١٤٠٦ هـ). ص ٣.

(٢) سهيلة زين العابدين: فكر توفيق الحكيم. ص ١٢٦ - ١٢٧.

مرجعيته، وتقويم الأدب وفق حيثياته، وهذا استدعى الكاتبة لطرح تساؤلات حول مفهومات عدة منها: حقيقة أصل الإنسان، ومناط التكليف لديه، والغاية من خلقه ووجوده، وهل هو أرقى المخلوقات؟ ثم ما هو الوحي؟ ومن الذي يوحي إليه؟ وبيان ماهية الرسل، وبيان طبيعة الفكر البشري بين الانطلاق غير المحدود الذي يفقد التوازن لتجاوزه حدود الإيمان، وبين الانطلاق المقيد بقيم الإيمان وحدوده.

وقد أجابت الكاتبة عن هذه التساؤلات وسواها، مما ينضوي في ثناياه مضمون كل إبداع أدبي يصور علاقة الكاتب بالخالق، والإنسان والكون والحياة، لا سيما ما أثاره الحكيم في مؤلفاته من أفكار شكلت منظومة نتاجه الفكري والأدبي، داعمة هذه الإجابات بالأدلة والحجج والبراهين المستمدة من الكتاب والسنة، ومصادر أخرى توثيقية، تنبئ عن ثقافة الكاتبة الموسوعية، ورسوخ أدواتها البحثية، التي تؤهلها للتصدي لتقويم هذا النتاج الفكري. ثم لخصت المؤلفة هذه السياحة الفكرية الشاملة لمفهوم التصور الإسلامي وفق المحاور الآتية:

أ- **الجانب الإنساني**: صورت فيه الكاتبة هدف القرآن من تصوير الطبيعة البشرية في الإنسان مبينة أنه خلق من خلق الله، خُلق لمعرفته وعبادته العبادة الحقة بمفهومها الخاص الذي يتعلق بالفرائض والعبادات، ومفهومها العام الذي يشمل كل عمل يعمله الإنسان في عمران الكون، وسد حاجاته، وحاجات مجتمعه تبعاً لما رسمته حدود الله، فهو خليفة الله في الأرض الذي ميزه بالعقل والإرادة، والاختيار والتمييز، وسخَّر له الطبيعة، وسائر الكائنات لخدمته، ومكَّنه من إعمال عقله لاكتشاف العلوم وتوظيفها لمنفعته وتحقيق أمانة استخلافه. وهذا يقتضي ألاَّ يغتر الإنسان بعقله، فينفصل عن خالقه! بل يحقق هذا التوازن في طبيعته البشرية التي تلائم بين العقل والقلب والروح والجسد، ولا يكون ذلك إلا باتباع المنهج القرآني(١).

---

(١) المرجع السابق. ص ١٢٧.

ب - الجانب العقائدي: وهو يختص بالتصور الإسلامي حيال الحياتين: الدنيوية والأخروية، وما يقتضي ذلك من تعميق أركان الإيمان في نفس المسلم، والشعور بعبوديته لخالقه، وأن الأنبياء هم حملة مشعل الهداية للبشرية، متميزون عن سائر البشر بالوحي والعصمة والمعجزات [١].

جـ - الجانب الكوني: ويتناول هذا الجانب ماهية الكون، وصلة الإنسان به، وبخالق هذا الكون؛ فالقرآن يثبت أن للكون خالقاً، والمسلم وثيق الصلة بالكون، وبعبوديته لخالقه، وهذا الكون سخره الله لمنفعة الإنسان، وتوظيف هذه المنفعة لتحقيق عبوديته لخالقه [٢].

وهكذا سلطت الكاتبة الضوء على منهج التصور الإسلامي وغايته مستهدفة تقويم الأدباء، وفق هذا المنهج، فبموجبه تتحدد مكانة أدبهم.

وبعد هذه الإحاطة الشاملة لمفهوم التصور الإسلامي الذي استغرق جزءاً كاملاً من أجزاء الدراسة، انتقلت الكاتبة نقلة منهجية أخرى لبيان المؤثرات في هذا النتاج الفكري، ومن أبرزها دور الحملة الفرنسية على مصر من عام ١٧٩٨-١٨٨٠م. وتأثيرها المباشر على الحياة الثقافية العربية والإسلامية، واتجاهاتها الجديدة، حيث تمّ الالتقاء المباشر بين الحضارتين: العربية الإسلامية والأوروبية الحديثة [٣].

ومما ساهم في تقبل هذا الامتزاج الثقافي للحضارتين أنه جاء بعد فترة الركود الثقافي والعلمي التي ظهرت إبان فترة الدولة العثمانية وما تلاها، مما أدى لظهور النفوذ الأجنبي، الذي أفرز تغييراً في المفاهيم والأخلاق لدى طائفة من المصريين الذين تأثروا بالثقافة الأوربية، لا سيما الفرنسية، تلك التي عززتها البعثات التعليمية إلى فرنسا في عهد محمد علي الذي كان يرى أن فرنسا هي منهل العلوم والفنون، ومن ثمّ قاد هؤلاء المبتعثون الحركة الثقافية العلمية في مصر، وظهر تأثيرها الواضح على الجيل التالي لهم [٤].

---

(١) المرجع السابق. ص١٢٧-١٢٨ .
(٢) سهيلة زين العابدين: فكر توفيق الحكيم. ص١٢٣ .
(٣) المرجع السابق . ص ٢.
(٤) المرجع السابق. ص ١٢٤.

ومما ساهم في شيوع الثقافة الفرنسية ترجمة أمهات الكتب الأدبية بصفة عامة، والفرنسية بصفة خاصة، إلى جانب اقتباس نظام التعليم الفرنسي في مراحله الثلاث، وإنشاء المدارس الفرنسية التي بلغ تعدادها في عهد الخديوي إسماعيل (مائة وأربعين) مدرسة، كما بلغ عدد تلاميذها (اثنين وعشرين ألفاً ومئة وخمسة وسبعين) تلميذاً[١].

وهذا التيار التغريبي لم يقتصر على رواد الأدب فحسب، بل امتد إلى بعض من تلقى علومه في الأزهر، مثل الإمام الشيخ محمد عبده، حيث انعكس على بعض فتاواه في تعدد الزوجات، فجاءت موافقة لهذا التيار، وقد حذا حذوه تلاميذه منهم قاسم أمين في كتابه (تحرير المرأة) [٢].

ولم يقتصر التأثير الغربي على أدباء مصر بل امتد تأثيره إلى أدباء لبنان وسوريا، وكان هؤلاء حملة الثقافة الغربية، والفكر الغربي، في أقطارهم، أمثال:جرجي زيدان، وفرح أنطون، ود.صروف، ود. شميل[٣].

ثم أوضحت الكاتبة أن الحملة الفرنسية وإن فشلت عسكرياً إلا أنها استطاعت في فترة وجيزة نسبياً تحقيق غزوها الفكري برفد العقل العربي المسلم بروافد الفكر الغربي الملحد في معظمه، يعززها الاتصال المباشر بفرنسا بإرسال البعثات التعليمية، والإرساليات التبشيرية، وحركة الترجمة.

وتبعاً لهذه الوسائل تسللت المذاهب الأدبية الحديثة مثل: (الوجودية، والماركسية، والسريالية، والبرناسية، والواقعية، والبرجماتية، والرومانسية والكلاسيكية، والمثالية) [٤]. وتوغلت في أفكار معظم الأدباء حيث أصبحت الثقافة الفرنسية واحة يتفيأ ظلالها أهل الفكر والأدب وينهلون من معينها دون ارتواء!!.

(١) المرجع السابق، ص١٣٥.
(٢) سهيلة زين العابدين: فكر توفيق الحكيم، ص١٣٦.
(٣) المرجع السابق، ص١٣٦ .
(٤) المرجع السابق، ص ٣١٥ .

ثم عرضت الكاتبة للفن القصصي والمسرحي في الأدب العربي ورواده الأوائل، وخصائصه الفنية، مستهلة هذه الخصائص بذكر السمات الفنية في القصة القرآنية، وأثر الإسلام على القصة في الأدب العربي، ثم أثر المذاهب الأدبية على الفن القصصي بعامة.

وبهذه الوقفة المتأنية التي تناولت فيها الكاتبة العوامل المؤثرة لظهور التيار التغريبي في الإنتاج الأدبي، والرؤى الفكرية، والخصائص الفنية لهذا الإنتاج تكون قد وضعت المهاد الرئيس للدراسة التطبيقية التي استغرقت الجزء الثالث من مؤلفها، متخذةً من فكر توفيق الحكيم تحت مجهر التصور الإسلامي ميداناً لهذه الدراسة، نظراً لكون الحكيم من أكثر المبدعين للفن القصصي والمسرحي، وأكثرهم حضوراً على الساحة الأدبية، إلى جانب ريادته للمسرح النثري؛ الذي بلغت عدد مسرحياته (ثلاثاً وستين) مسرحية، شكلت أكثر من نصف إنتاجه الأدبي الذي توزع بين المسرحية والقصة والمقالة، واستغرق مساحة زمنية بلغت قرابة ربع قرن من الزمن. وقد اشتملت مسرحياته على موضوعات عدة، كان منها: الدينية، والتاريخية، والسياسية، والاجتماعية. وتوزعت بين الجد والهزل، وبين اللغة الفصحى والعامية، واللغة الثالثة التي استحدثها الحكيم في كتابته للمسرحية، إذ جعل كل شخصية تتكلم بلغتها الذاتية في حياتها الشخصية.

واستهلت الكاتبة دراستها التطبيقية بدراسة البنى الفكرية التي شكلت نتاج الحكيم الأدبي، سواء من خلال نصوصه الإبداعية، أو سيرته الذاتية أو هما معاً، تلك السيرة التي رواها الحكيم بنفسه، ورصدتها الكاتبة في عدد من مؤلفاته التي شكلت قرابة خمس إنتاجه، سواء التي تحدث فيها عن حياته بصورة مباشرة، مثل: (سجن العمر، وزهرة العمر، ويوميات نائب في الأرياف، والقصر المسحور، ومن البرج العاجي، وتحت المصباح الأخضر، وحمار الحكيم، وفن الأدب، وعدالة وفن، وأنا وحماري، ووثائق من كراديس الأدباء، وتحديات سنة (٢٠٠٠) وتوفيق الحكيم الساخر) [١].

---

(١) سهيلة زين العابدين. فكر توفيق الحكيم، ص٢٠٠.

أو تلك القصص التي تحدث فيها عن حياته بصورة غير مباشرة، مثل: (عودة الروح، وعصفور من الشرق، وراقصة المعبد، والرباط المقدس) [١].

إلى جانب تتبع الكاتبة لسيرته الذاتية من خلال عوامل توثيقية أخرى؛ ممثلة في بيئته وأسرته في دمنهور، ومجتمعه وعصره، وحياته في باريس، وثقافته، والشخصيات التي تركت أثرها في نفسه.

وقد أفضت محصلة هذه السيرة، والعوامل المؤثرة في تشكيلها إلى نشوء شخصية ذات خواء ديني وخلقي لغياب التربية الدينية والخلقية عن طفولته. وقد غذَّى هذا الخواء الديني عكوفه على قراءة كتب الفلاسفة، والكتَّاب الأوروبيين، إلى جانب قراءة الكتب الدينية المحرَّفة، وقراءة التراثين: الإغريقي والروماني. وكان نتاج هذه الثقافة ثماراً خبيثة بثَّها في آفاق الفكر الإسلامي، ليس فقط من خلال ما بثه من دسائس على الرسول ﷺ في مسرحيته (محمد) بل بما بثه أيضاً في كتابه (الإسلام والتعادلية) الذي نشره عام ١٩٥٥م وهو من أخطر كتبه التي تجسد فلسفته ونظرته للخالق سبحانه، والإنسان والحياة، وفق نظرة الفلاسفة الإغريق والرومان، والعلماء الماديين، أمثال: (داروين، وسارتر، وإنشتاين) وسواهم، ممن انحرفوا بعقولهم، فألّهوا العلم والعقل والإنسان [٢].

وقد رصدت الأستاذة سهيلة مواطن هذا التأثر، وعززتها برأي صديقه الفيلسوف (زكي نجيب محمود) مادحاً لهذا الكتاب قائلاً: «قرأت الكتاب، فخيل إليَّ وأنا ماضٍ بين صفحاته أنني إنما أستمع إلى فيلسوف من فلاسفة اليونان الأقدمين، يتكلم العربية، ويرتدي ثياب أوربا العصرية..» [٣].

ثم عرضت الكاتبة فقرات من تعادلية الحكيم تحت مجهر التصور الإسلامي، ولعله من المفيد إيراد فقرة من الفقرات التي عرضتها الكاتبة، تبرز رؤية الحكيم لعلاقة الإنسان بالكون، لنقف على خطورة هذا الرأي الذي طرحه من خلال تساؤلين: «هل الإنسان وحده في هذا الكون؟» «وهل الإنسان حرٌ في هذا الكون؟» [٤].

---

(١) المرجع السابق، ص - ٣٠٠.
(٢) سهيلة زين العابدين: فكر توفيق الحكيم، ص٣٢٠.
(٣) المرجع السابق ص ٣٢٢-٣٢٣ .
(٤) المرجع السابق، ص٣٢٤.

وجاءت إجابته: «إن العصر الحديث يؤمن أن الإنسان وحده لا شريك له في هذا الكون، وأنه إله هذا الوجود، وأنه حر تمام الحرية» [١].

ثم تساءل عن ذلك السبب معللاً: «إن التعادل الذي كان قائماً حتى مطلع القرن التاسع عشر بين قوة العقل، وقوة القلب، أي بين نشاط التفكير، ونشاط الإيمان قد اختل منذ ذلك الوقت بتوالي انتصارات العلم العقلي، واستمرار جمود الجانب الديني، فالعلم وليد العقل قد ضاعف قوته، وجدد وسائله، ووسع آفاقه، في حين أن الدين وليد القلب بقي محصوراً في أفقه لم يكتشف منابع جديدة في أعماق القلب الإنساني، فتعادل مع تلك العوالم الجديدة التي اكتشفها العقل البشري» [٢].

ومن الملاحظ الأخرى التي رصدتها الكاتبة لتجاوزات الحكيم الدينية تحامله على علماء الإسلام، واصفاً إياهم بالجمود والتحجر، معللة هذا الوصف: «بإيجاد هوة بين المسلمين وعلماء دينهم، فلا يرجعون إليهم، ولا يأخذون عنهم.. ليقبلوا ما يقوله لهم الحكيم وأمثاله من تلامذة الغرب والمستشرقين الذين يريدون إلغاء الشريعة، وعدم الأخذ بنصوصها» [٣].

وتوالي المؤلفة رصد التيار الفكري لتوفيق الحكيم، الذي شكل معولاً لهدم الفكر الإسلامي لا سيما في كتابه الموسوم: «تحت شمس الفكر» هذا الكتاب الذي أصدره عام ١٩٣٨م وحوى تجاوزات خطيرة شكلت افتراءات على العقلية العربية مُلغياً دور العقل في العملية الإيمانية، وقاصراً جميع الأعمال المتعلقة بالدين على القلب فحسب» [٤].

ثم يدعو رجال الدين إلى إطلاق الحرية لرجال الفكر ليقولوا ما يقولون دون قيد أو شرط، لأن ملكة العقل لا تنمو إلا بالتفكير الحر المطلق...».

وتعلق الأستاذة سهيلة على مقولة الحكيم بأنه «يدس سموماً خطيرة بين زخارف الكلام، فهو يريد إطلاق العقل في الفكر دونما ضابط يضبطه، وأن يلتزم علماء

(١) سهيلة زين العابدين: فكر توفيق الحكيم، ص٣٢٣.
(٢) المرجع السابق، ص٣٢٤.
(٣) المرجع السابق، ص٣٤٦ .
(٤) المرجع السابق، ص٣٤٩.

الإسلام الصمت أمام كل ما يقوله المفكرون من كفر وإلحاد، وبمعنى أدق يريد من علماء الدين أن يكفوا عن الدعوة والتوعية، والرد على أعداء الله ودينه بدعوى أن هذا الفكر، وذاك الإلحاد، لمن يحتلا مكاناً في القلب (منطقة الإيمان).

وتنبه الكاتبة إلى خطورة تلك الآراء، حيث نجم عنها انتشار الشيوعية في ذلك الوقت، وهذا الانتشار كانت نتيجة حتمية لإطلاق العقل دونما ضابط، وتحجيم دور علماء الدين، مما أدى بذلك إلى تقصيرهم في مكافحة هذا التيار ومقاومته[١].

وتتابع طواف الكاتبة في رحلتها مع التيار الفكري لنتاج الحكيم الأدبي وعرضه تحت مجهر التصور الإسلامي فتتأمل موقفه من معجزات الأنبياء كما طرحه في كتابه: (تحت شمس الفكر) يقول: «إن محمداً قد فهم حقيقة النبوة، ووعى معنى الحقيقة العليا، وأدرك أكبر معجزة في هذا الكون هي ألا يكون في الكون معجزات! وأن كل شيء يسير طبقاً لنظام دقيق، وإذا قيل: نظام، قيل: قانون، وإذا قيل: قانون، قيل: عقل مدبر، وهذا العقل واحدٌ أحد...»[٢]، ثم توضح الكاتبة أن موقف الحكيم من معجزات الأنبياء يتنافى مع التصور الإسلامي لمهام الأنبياء الذين ميزهم الله بالوحي والعصمة، وأيدهم بالمعجزات، للدلالة على صدقهم، وأنهم رسل الله المكلفون بإبلاغ رسالته، ولهذا جرت سنة الله في أنبيائه جميعاً أن يسوق بين أيديهم من الخوارق للتأكيد على صحة الرسالات التي بعثهم بها.

وهذه الآراء التي عرضتها الكاتبة لفكر توفيق الحكيم ليست إلا غيض من فيض مما حفلت به مؤلفاته من انحرافات لها خطورتها على العقيدة بوجه خاص، والسلوك الاجتماعي بوجه عام، ولن نستطيع أن نلم بكل ما جاء من تلك الانحرافات والتجاوزات، في هذه الدراسة المحدودة الصفحات، ولكننا نحيل القراء إلى ذلك المؤلف الثَّر الذي تناول أفكار توفيق الحكيم تحت مجهر التصور الإسلامي طرحاً ومعالجة، وبلغ أكثر من سبعمائة صحفة!.

---

(١) سهيلة زين العابدين. فكر توفيق الحكيم. ص٣٤٩.

(٢) المرجع السابق. ص٣٩٧ .

وكانت محصلة هذه الأفكار تثبت بأن الحكيم لم يستلهم التراث الإسلامي في نتاجه الأدبي، لكنه نهل من معين التراثين: الإغريقي والروماني، إلى جانب ارتوائه من المذاهب الأدبية والفلسفية، والثقافة الغربية بعامة، والفرنسية بخاصة.

ولدى عرض هذا النتاج الأدبي لفكر توفيق الحكيم تحت مجهر التصور الإسلامي تبين أن هذا الفكر يشوبه الإلحاد في معظمه، وهذا بدهي! فالمقدمات تفضي إلى النتائج!!.

ثانياً: التقويم النقدي:

واستكمالاً لشمولية الرؤية في الطرح والمعالجة لقضية الالتزام الأدبي رصدت الكاتبة معطيات الحركة النقدية التي واكبت هذا النتاج الأدبي، وقومته وشدت من أزره، وساعدت على شهرته وسيرورته، على اعتبار أن النقد جزء لا يتجزأ من العملية الإبداعية، الذي من وظائفه: بيان القيمة الموضوعية للأدب، وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه، وكشف العوامل النفسية التي شاركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك[١]. مما يلتقي هذا مع هدف الكتابة في بيان أثر القيم الموضوعية لهذا النتاج الأدبي.

ومن نماذج الآراء النقدية التي طرحتها الكاتبة رأي الدكتور محمد مندور في مسرحية أهل الكهف، تلك المسرحية التي أشارت إليها الكاتبة في دراستها التطبيقية بأن الحكيم اعتمد في كتابتها على الآداب الإغريقية وأساطيرها، يقول الناقد مندور في كتاب (المسرح): «ومع ذلك فإن هذه القصة لا تتعلق بالإسلام وتاريخه، بل هي قصة مسيحية، ولم يتحدث عنها القرآن إلا لأنه يعترف بكافة الديانات السماوية التي سبقته كاليهودية والمسيحية وبأبنائها وقديسيها، ويستشهد بأحداث تاريخها ليستخلص منها العبرة. ومن المؤكد أنه لو كانت هذه القصة مأخوذة من الإسلام وتاريخه، وكانت شخصياتها من الصحابة مثلاً، للقيت العقبات في سبيل تمثيلها، حيث لا يزال عدد كبير من الرجعيين المسلمين يعترضون على

(١) سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه. (الطبعة السادسة. دار الشروق. القاهرة. بيروت ١٩٩٠م) ص٧.

ظهور نبي المسلمين أو الصحابة، وأحياناً بعض الأنبياء الآخرين على خشبة المسرح، أو شاشة السينما، وذلك بينما نرى العالم المسيحي الغربي يعرض على الجماهير لا في المسرح فحسب: بل وفي الساحات العامة أمام الكنائس منذ العصور الوسطى حتى الآن السيد المسيح وهو حامل الصليب الخشبي الضخم فوق ظهره، أو مشدوداً على هذا الصليب، فضلاً عن كافة القديسين والحواريين والأحبار» [(١)].

وتعلق الكاتبة على هذه الرؤية النقدية: «هذا ما قاله محمد مندور بالحرف الواحد، فماذا ننتظر من ناقد أدبي يريد من المسلمين أن يحذوا حذوا المسيحيين ليجسدوا شخصية الرسول ﷺ، وأصحابه رضوان الله عليهم، ووصف كل من يعارض هذا بالرجعية والتخلف؟!.. هل ننتظر من ناقد كهذا أن يدقق في الروايات التي استند عليها الحكيم في مسرحياته الدينية.. وللأسف أن هذا الناقد وهو الدكتور محمد مندور يُشاد به في كتب النقد كأحد النقاد المبرزين..» [(٢)].

ثم تناولت الكاتبة رؤى نقدية أخرى تجمعها محصلة الإشادة بفن الحكيم الأدبي، ومسرحياته، بما لا يتفق مع الدين والقيم والأخلاق، منها رؤية الناقد عبد القادر القط الذي لم يشر إلى أهداف الحكيم في مسرحياته الدينية التي نهج فيها نهج اليهود تجاه أنبيائهم، بل أشاد بهذا المسرح، ولم يذكر سلبياته، ويكشف حقيقة أهدافه، وما يدسه من سموم في كتاباته [(٣)].

حتى سرت هذه العدوى إلى أصحاب الاتجاه الإسلامي، فأشارت عاتبة على أستاذ جامعي، وناقد له بحوث في الأدب الإسلامي إشادته بمسرح الحكيم، وتنصيبه إمارة المسرح العربي، وإن مسرحه يستلهم التراث الإسلامي والوطني والقومي [(٤)].

ومن الآراء النقدية الهامة التي عرضت لها الكاتبة رأي الدكتور نجيب الكيلاني في أدب توفيق الحكيم وذلك في دراسة مستقلة وسمت بعنوان: (مناقشة هادئة مع د. نجيب الكيلاني حول أدب نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم) حيث تناولت الكاتبة

---

(١) انظر: سهيلة زين العابدين. فكر توفيق الحكيم. ص٤، ٥.
(٢) المرجع السابق. ص٤، ٥.
(٣) المرجع السابق. ص ٦.
(٤) المرجع السابق. ص ١ - ٦.

هذه الرؤية النقدية للدكتور الكيلاني مغلفة بالود والعتاب والاستغراب نظراً لما يتمتع به الكاتب من مصداقية ومكانة اعتبارية لدى أصحاب التوجه الإسلامي قائلة: «استأذن أستاذي نجيب الكيلاني في مناقشته حول ما ذكره عن أدب توفيق الحكيم، وذلك في حديثه لجريدة (المسلمون) التي صدرت في ٤/ شعبان/ ١٤١٢هـ، إذ قال عن أدب توفيق الحكيم: «أما توفيق الحكيم فيقع في مشكلة بعض الناس الذين يحكمون على الكاتب بتاريخه، وينسون أن الكاتب يتحول من مرحلة إلى أخرى، وقد تكون نهايته عكس بدايته، فالحكيم في سنواته الأخيرة غيَّر مسمى كتابه (التعادلية) وسماه (التعادلية والإسلام) وقد كتب في الأهرام عن رحلة قام بها إلى روسيا مع شيوعية اسمها (نتاشة) رافقته وظل مرافقاً لها ومناقشاً لها حتى أسلمت وسماها (عائشة) ثم يقول: (إن الأعمال الأدبية قيمتها بما تبثه فينا من آراء ووجدانيات وأفكار، وليست بمواقف كتابها أو بما في حياتهم من ملاحظات، أو بما في العمل الأدبي من ألفاظ دينية، فالتعويل على الأثر النهائي للعمل الأدبي هو المطلوب»، ثم يقول: «وفي النهاية أقول لا يصح الحكم على أديب من موقف قديم، أو موقف واحد، والخير لنا أن نكسب هؤلاء الأدباء الكبار وأمثالهم ممن يقرون بالشهادتين والإسلام، لا أن نعاديهم ونتهمهم بالكفر أو غير ذلك من الاتهامات» [١].

وتعلق الكاتبة على مقولة الدكتور الكيلاني ببيان هدفها من مناقشته: وهي الغاية التي دفعتها لإنشاء سلسلتها التأليفية التي امتدت سنوات ليست باليسيرة منذ عام ١٤٠٦هـ وما زالت رهن الرصد والمتابعة، وهي تنقية أدبنا العربي من شوائب الفكر العلماني الإلحادي، بغية تدارك الخطر قبل استفحاله، وهو المنطق السليم لعلاجه وعلاج أمثاله. وتوضيح أخطاء الأدباء ليس من باب العداء ولكن من باب المحبة ليرجعوا عن الخطأ قبل استفحاله، ضاربةً المثل بسكوت النقاد مثلاً عن مسمى رواية (عبث الأقدار) لنجيب محفوظ، ومدى مخالفته لنظرة الإسلام في القدر، وهي أول رواية لمحفوظ، حيث جعله هذا السكوت يتمادى في العبثية، وهكذا[٢].

---

(١) سهيلة زين العابدين، سلسلة الفكر العربي تحت مجهر التصور الإسلامي، مناقشة هادئة مع الدكتور نجيب الكيلاني حول أدب نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، القاهرة/ ١٤١٧هـ، ص٢٣.

(٢) المرجع السابق، ص٢٣ .

ثم انطلقت تحاور الكيلاني في آرائه حول أسلمة مؤلفات الحكيم في أخريات أيامه، وأنه رجع عن آرائه القديمة قائلة: «أما عن تغيير توفيق الحكيم لمسمى كتابه (التعادلية) إذ سماه (الإسلام والتعادلية) فنجد هذا الكتاب تضمن بمسماه الجديد بعض المحظورات والتجاوزات، ومنها جعله إرادة الله تعادل إرادة الإنسان واعتراضه على الثواب السماوي للخير المطلق، كما جاء في قصة (طريد الفردوس) وذلك لينفي العصمة عن الأنبياء، والرسل: وقد صرَّح بذلك في أحاديثه الأربعة، إلى الله، أو مع الله، التي ظهرت ونشرت في جريدة الأهرام في الفترة من ١/٣ إلى ١٩٨٣/٣/٢٢م، ومما قال فيها: «أعتقد أن الأنبياء معصومون عن الفعل وليس عن النية» ولهذا نجده في مسرحية (محمد) نال من رسول الله ﷺ كما نال من سيدنا سليمان عليه السلام، في مسرحية سليمان الحكيم، ونسب إليهما ما ليس فيهما» [١].

ثم توالي الأستاذة سهيلة مناقشة د. الكيلاني حول التحول الفكري الذي طرأ على الحكيم في نهاية أيامه، مستشهدة بأحاديثه الأربعة المشار إليها آنفاً، قائلة بأنه: تجاوز كل الحدود، وافترى على الله كذباً، وادعى أن الله كلَّمه، وقال له: (قل على لساني ما شئت) وأنكر وحدانية الخالق عندما قال: «وإن الله ليس فوق القانون» وقيد إرادة الخالق بالمخلوق عند ما أجرى حواره مع الله، وجعل العلماء أنبياء العصر - مثل نجيب محفوظ - بل غالى في تقديرهم وقال: «إن الله يخشاهم» وهذا يؤكد أن فكر توفيق الحكيم لم يتغير طوال حياته [٢].

ومما يعزز رأي الكاتبة في فكر الحكيم، وأنه لم يتغير حتى في أحاديثه الأربعة التي واكبت أخريات أيامه ما وصف به الشيخ محمد متولي الشعراوي - رحمه الله - تلك الأحاديث بأنها تحوي نفس المضامين التي تضمنتها أحاديثه تلك التي تلقاها الناس في كل مكان بالرفض والنقد[٣].

ونتابع معطيات النقاش الهادئ بين الكاتبة والدكتور الكيلاني حول أسلمة أفكار الحكيم في آخر عمره، مسلطة الضوء على هذه الآراء التي لها مساس بجوهر

---

(١) المرجع السابق، ص٢٤.
(٢) المرجع السابق، ص. ٢٥
(٣) سهيلة زين العابدين: مناقشة هادئة مع الدكتور الكيلاني، ص٦.

العقيدة، إذ «ألغى أهمية الشهادتين في الإسلام، وقال: إن الإيمان بالله لا يحتاج إليهما، وقال بنسبية الأديان والتشريع، وتبنى محاربة الفصحى، وذلك بدعوته إلى إدخال العامية، وإلغاء الإعراب، واستخدام الحروف اللاتينية في الكتابة [١].

وتدعم الكاتبة رأيها بالحجج والبراهين بما لا يدع مجالاً للشك في أن الحكيم لم يرجع عن آرائه، بل ظلَّ ثابتاً عليها حتى آخر حياته، وهي تلك المرحلة الفكرية التي جعلها الدكتور كيلاني المرجعية الصحيحة لسلامة توجهه الإسلامي، قائلة: «ومن المقالات التي كتبها توفيق الحكيم في سنواته الأخيرة مقال أيَّد فيه السفور والاختلاط، وأعلن عن تراجعه عن معارضتهما، ونشر هذا المقال في كتابه الذي صدر قبل وفاته (في الوقت الضائع) وتصور الجنة والنار تصوراً يخالف التصور الإسلامي لهما، وذلك في حوار أجرته معه مجلة الإذاعة والتلفزيون في عددها الصادر بتاريخ ١٠/شوال/ سنة ١٤٠٧هـ، بعنوان لعبة الحياة والموت، وكان توفيق الحكيم قد كتب في كتابه (حماري قال لي) تصوراً للجنة يوافق ما صرَّح به في حواره المشار إليه، كما أنه جعل الموسيقار موزار من أهل الجنة!.

هذا، ومن مقالاته التي ضمنها كتابه (في الوقت الضائع) والذي صدر قبيل وفاته مقال يقول فيه بنبوة السيدة مريم» [٢].

وتدعم الكاتبة مناقشتها الهادئة الموضوعية لرؤيتها النقدية التي تجسد محصلة توجهات توفيق الحكيم الفكرية، والقواسم المشتركة التي تؤلف بين مراحلها القديمة والحديثة، بطرحها تحت مجهر التصور الإسلامي، قائلة: «وبعد، هذا بعض ما كتبه توفيق الحكيم في سنواته الأخيرة، وهو يؤكد ويكرر ما كتبه في سنواته الأولى.. وهكذا نجد أن توفيق الحكيم خالف التصور الإسلامي في هذه المؤلفات، وغيرها، ووقف موقفاً مضاداً تجاه الإسلام، بل دافع عن الاشتراكية والشيوعية، ومهد لهما، وكان لكتاباته أكبر الأثر في دخول الاشتراكية إلى مصر، وبعض البلاد العربية، كما مهد بمسرحية (أهل الكهف) للشيوعية فيها. إلى جانب مخالفته للنص القرآني في

---

(١) المرجع السابق، ص٢٥ .

(٢) سهيلة زين العابدين: مناقشة هادئة مع الدكتور الكيلاني، ص٢٥.

مسرحيات: (أهل الكهف) و(سليمان الحكيم) و(قصة شهيد) إذ قال برغبة إبليس في التوبة [١].

وتستكمل الكاتبة طرح رؤيتها النقدية حول دعوى توجهات الحكيم الإسلامية التي ختم بها حياته، وظهرت في مؤلفاته الأخيرة، حتى لا ينساق القراء دون بصيرة بالتأثر في هذه القراءات مدفوعين بمصداقية الكاتب (الكيلاني) ومكانته على الساحة الأدبية والإسلامية قائلة عن الحكيم: «وأنكر واقعية القصص القرآني، كما نجده قد مجَّد الإغريق والحضارة الإغريقية، وقال عن العرب: إنهم أمة لا ماضي لها، إلى جانب أنه جعل للفن إلهاً يسجد له ويستغفره وذلك في (راقصة المعبد) كما أساء إلى الإسلام في مسرحية (أوديب)، إذ ادعى أنه أسلم الأسطورة، ومع هذا جعل (أوديب) يفقأ عينيه لانتحار أمه وزوجه، إذ كان يريد أن تستمر علاقته الزوجية بها، بعد أن علم أنها أمه، بينما الذين كتبوا هذه الأسطورة من وثنيين ومسيحيين جعلوا (أوديب) يفقأ عينيه تكفيراً عن الإثم الذي اقترفه لزواجه من أمه، وهوعندما تزوجها لم يكن يعلم أنها أمه» [٢].

وتؤكد الكاتبة في حوارها مع الدكتور الكيلاني رؤيتها في تجاوزات الحكيم في كتاباته الأخيرة التي لا تختلف عن بداياتها بقولها: «وهناك مواقف عديدة لتوفيق الحكيم لا يتسع المجال لذكرها، وهذه المواقف السلبية ليست اثنين أو ثلاثة، ولكنها تفوق الستين موقفاً. كما نجد توفيق الحكيم ثابتاً في مواقفه تجاه الإسلام؛ فما كتبه في بداية حياته الأدبية أكده في نهايتها، والموقف الوحيد الذي لم يثبت عليه، وتراجع عنه هو موقفه من السفور والاختلاط، إذ عارضهما في بداية حياته، وأقرهما في أواخرها» [٣].

ثم تنهي نقاشها الهادئ بقولها: «إن نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم لهما من السلبيات أكثر من الإيجابيات، وأنهما لم يظلما في تقديرهما ونقدهما من المنظور الإسلامي» [٤].

(١) المرجع السابق، ص٢٥.
(٢) سهيلة زين العابدين: مناقشة هادئة مع د. الكيلاني، ص٢٦.
(٣) المرجع السابق، ص٢٦.
(٤) المرجع السابق، ص٢٦.

وأرى في خاتمة الحديث عن قضية الالتزام الأدبي التي عالجتها الكاتبة في سلسلتها النقدية: «الفكر العربي تحت مجهر التصور الإسلامي» الإشادة بجهد الكاتبة الذي يستحق الإعجاب والتقدير، ليس فقط لهذه الدراسة المتعمقة للنتاج الأدبي منذ الحملة الفرنسية حتى وقتنا الراهن، بل للموضوعية والصبر الدؤوب الذي تحل به الباحثة في دراسة هذا النتاج الأدبي وتقويمه، متصدية لكبار الكتاب الذين لم يبادر أحد من الجنسين إلى التصدي لهم، ودحض افتراءاتهم، حتى من أولئك النقاد أصحاب التوجه الإسلامي؛ وإن كنا لم نعدم أحياناً بعض الإشارات الناقدة لهذا الإنتاج، إلا أن هذا يُعدّ من قبيل الاستثناء الذي يؤكد القاعدة!.

ومن هنا نستطيع القول بثقة تامة بأن كاتبتنا الفاضلة سهيلة زين العابدين حماد تتبوأ مركز الريادة لهذا الاتجاه النقدي الذي ارتكز على نقد معطيات التيار الفكري للإنتاج الأدبي طيلة تلك الفترة التي امتدت مدة ليست باليسيرة حتى شكلت اتجاهاً نقدياً، بل منهجاً من مناهج النقد التي عرفت على الساحة الأدبية، مثل (المنهج الفني، والتاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والتكاملي) [١]. وهو ما يمكن أن نطلق عليه (المنهج الإسلامي) ومع أن الكاتبة قد استخدمت منهجين آخرين في مؤلفها النقدي، كالمنهج التاريخي والاجتماعي، إلا أن هذين المنهجين قد انضويا في ثنايا المنهج الإسلامي؛ هذا المنهج الذي عني أيضاً بتقويم العمل الأدبي بإبراز العوامل المؤثرة فيه، سواء كانت عقدية، أو اجتماعية، أو تاريخية، وهو على هذا يعدُّ من المناهج المعتد بها حديثاً في المجال النقدي. يقول د. عبد المنعم إسماعيل: «فقد صار المنهج الأكثر شيوعاً في الدراسات الأدبية يعنى بالأسباب التي تضافرت لإخراج العمل الأدبي إلى حيِّز الوجود، وهو بالضرورة أسباب خارجية؛ منها ما يتعلق بالأديب (صانع العمل الأدبي) ومنها ما يتعلق بالبيئة، ومنها ما يتعلق بالدوافع الموجهة للأدب من تراثه الماضي، أو الحركة المكتسبة من ثقافة المجتمع وتاريخه، وهذه المناهج لا تطبق فقط على الأدب في العصور التاريخية الماضية، بل كذلك على الأدب المعاصر» [٢].

---

(١) انظر: سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه. ص١١٤. وما بعدها.

(٢) د. عبد المنعم إسماعيل: نظرية الأدب ومناهج البحث الأدبي. (الناشر العربي. القاهرة. ١٩٧٩م). ص١١٧.

ومن الركائز النقدية التي التزمتها الأستاذة سهيلة في دراستها إضاءة النص للقارئ، وكشف ملابساته وخفاياه، ومن هذه الأمور التي أضاءتها أثر الحملة الفرنسية على مصر، وحجم تأثيرها الثقافي والاجتماعي؛ إذ كانت البوابة الواسعة للمذاهب الإلحادية في بيئاتنا العربية الإسلامية، وهي على هذا لم تكن حملة تنويرية، أو علامة مضيئة لثقافتنا المعاصرة، كما يعدها كثير من الباحثين والدارسين، ومؤرخي الأدب، حيث مهدت السبيل لانتشار مذهب (الفن للفن) وأعفت الأدباء من تبعات ومسؤولية ما يكتبون؛ فالفنان لا يقوِّم إنتاجه الأدبي وفق المضمون، بل وفق تقنيات فنية تلتزم بالشكل الأدبي، وخصائصه الفنية، ومن ثمَّ ظهرت التجاوزات في شتى المجالات، سواء في نظرة الكاتب للذات الإلهية، أو في عصمة ومعجزات الأنبياء، أو في المعتقدات الأخرى، فضلاً عن الانحرافات في القيم الخلقية والسلوكية التي تهدم المجتمع من داخله، كالسفور، والتبرج، والاختلاط، وشرب الخمر، ولعب الميسر، والرقص المختلط، إلخ. لا سيما وأن أكثر هذا النتاج الأدبي قد تحقق له الذيوع والانتشار، من خلال تجسيده على شاشة السينما، أو تشخيصه على المسرح، فأصبحت هذه المظاهر نموذجاً يحتذى. كما أصبحت تلك التجاوزات قيماً حضارية. يستهزأ بكل من يستنكرها أو يقلل من قيمتها، بل وينعت بالجمود والتخلف!.

ومن القيم المنهجية التي توفرت في الدراسة التزام الكاتبة بمنهج محكم منذ البداية، متخذة المعيار الدقيق الذي يلائم طبيعة هذه الدراسة التقويمية، وهو (النقدي الحكمي) الذي لا يكتفي بإصدار الحكم على العمل الأدبي، بل يطرح المسوغات والحيثيات لهذا الحكم بالجودة أو الرداءة [١]. وهذا المنهج أفضى لاعتماد الكاتبة على المنطق في محاكمة القضايا، مع عنايتها بصدق الأدلة، وصحة المقدمات التي تفضي إلى صحة النتائج. تلك النتائج التي ارتكزت على مرجعية ثابتة ركيزتها: الكتاب والسنة، والتراث الإسلامي، ومصادر توثيقية أخرى.

كما أن الكاتبة قد أرست قاعدة تنظيرية تطبيقية تعد منطلقاً لتقنيات نقدية جديدة معيارها التوفيق بين الاتباع والإبداع[٢]. هذا فضلاً عن أن الجانب التطبيقي

---

(١) عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، (الطبعة الخامسة، دار الفكر العربي، ١٩٧٣م) ص١٠٨.

(٢) المقصود بالاتباع والإبداع: الالتزام بالتصور الإسلامي في كل إبداع أدبي.

للدراسة قد تناول أعمالاً تتسم بالنضج الفني، مع التعدد والتنوع، وإن كانت المؤلفة لم تعرض للجانب الفني لهذه المؤلفات نظراً لأن منهجها النقدي يرتكز على تقويم التيار الفكري للإنتاج الأدبي، الذي له المساس المباشر على العقيدة والأخلاق، إلى جانب أن الجانب الفني لهذه المؤلفات قد قتل بحثاً ودراسة على مدى سنوات عدة.

ومن ناحية أخرى اتسمت هذه الدراسة بالسخاء في الجانب النظري والتطبيقي، إذ بلغت الدراسة النظرية حوالي مائتي صفحة، والجانب التطبيقي قرابة ثلاثمائة وثلاث وثلاثين صفحة، مما أدى هذا الاستغراق إلى الوقوع في التكرار الذي قد يكون له بعض مسوغاته، وأبرزها تسليط الضوء على التيار التغريبي في أدبنا العربي، سعياً لتنقيته من الشوائب.

كما اتسمت شخصية المؤلفة بالموضوعية، والبراعة في إدارة الحوار، والقدرة على الإقناع، بلغة نقدية علمية معاصرة.

آراء حول إنتاجها النقدي:

كان لهذا الرسوخ التأليفي والنقدي للكاتبة ذات النظرة الثاقبة، والقلم المؤمن استقطاب الثناء من أقطاب الفكر والأدب الذين أشادوا بجهدها المتميز، بدءاً من صدور مؤلفها الأول لسلسلتها النقدية: (الفكر العربي تحت مجهر التصور الإسلامي) مستهلاً بفكر توفيق الحكيم، هذا المؤلف الذي أشاد به النقاد على صفحات الجرائد والمجلات، والملحقات الأدبية، وفي الإذاعة المرئية، إذ أحدث ضجة إعلامية، وحقق حضوراً على الساحة الأدبية، وممن أشاد بريادتها لهذا العمل الجليل، علاَّمة العصر الشيخ علي الطنطاوي، وعلامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر، والأديب الناقد الشيخ أحمد عبد الغفور عطار، والمفكر الإسلامي الشيخ محمد قطب، وسواهم.

ولن يتسع المجال لذكر الثناءات العطرة التي نثرت على إنتاجها النقدي: بل سنذكر المؤلفات التي تضمنت هذا الإنتاج، وجاءت على النحو التالي:

١- فكر توفيق الحكيم تحت مجهر التصور الإسلامي.

٢- إحسان عبد القدوس بين العلمانية والفرويدية.

٣- التأثير الغربي في فكر طه حسين.

٤- مناقشة هادئة مع الدكتور نجيب الكيلاني حول أدب نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم.

٥- فقر فكر الدكتور يوسف إدريس.

٦- أدونيس بين الإلحاد والإباحية.

٧- الدكتورة نوال السعداوي بين الماركسية والفرويدية.

٨- المذاهب الأدبية الغربية الحديثة وأثرها على الفكر العربي.

٩- التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي.

١٠- موقف الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار من الشيوعية والصهيونية.

١١- قراءة في كتاب المرأة واللغة للدكتور عبد الله الغذامي.

وهذه السلسلة التأليفية للكاتبة شكلت منظومة لقضية مهمة من قضايا أمتنا المعاصرة، وهي قضية الالتزام الأدبي، طرحاً ومعالجة لإدراك الكاتبة مسؤولية الكلمة وأثرها في الفرد المسلم، مهتدية بقوله تعالى: **﴿وَاتَّقُوا فِتْنَةً لاَّ تُصِيبَنَّ الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنكُمْ خَاصَّةً.. ﴾**[١]، وبحديث الرسول ﷺ في موضوع تأثر الأمة بأجمعها بما يصدر عن بعض أفرادها، مما يستدعي وضع حد لحرية الأفراد، ووجوب التناصح، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وردع كل من يحاول المساس بعقيدة الأمة، وذلك في قوله ﷺ: «**مثل القائم في حدود الله والواقع فيها كمثل قوم استهموا على سفينة، فصار بعضهم أعلاها وبعضهم أسفلها، فكان الذين في أسفلها إذا استقوا من الماء مرُّوا على من فوقهم، فقالوا: لو أنَّا خرقنا في نصيبنا خرقاً ولم نؤذ من فوقنا، فإن تركوهم وما أرادوا هلكوا جميعاً، وإن أخذوا على أيديهم نجوا ونجوا جميعاً**»[٢].

---

(١) سورة الأنفال، الآية ٢٥.

(٢) النووي: رياض الصالحين، تحقيق: محيي الدين الجراح، مناهل العرفان، (بيروت، د.ت، ص١٢٦)، باب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

ووجه الشبه بين متداركي السفينة من الغرق وجهد الكاتبة التأليفي هو الحفاظ على كيان المجتمع من الهلاك، وذلك بالحفاظ على ثوابته، وهذا المنهج هو الذي كتب له البقاء والخلود لقوله تعالى: ﴿.. **فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ ..** ﴿١٧﴾﴾[1].

أجل... فالغثاء سيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس من الكلم الطيب وغيره فيمكث في الأرض، والشواهد على ذلك كثيرة، ولعل أقربها شاهداً ما ذكرته صحيفة السياسة الكويتية بتاريخ ١٥/ فبراير ١٩٩٩م في تقريرها عن معرض الكتاب الدولي تحت عنوان: (الناشرون العرب مستاؤون) قالت: «حافظت الكتب الدينية ولا سيما كتب الداعية الراحل محمد متولي الشعراوي على موقع الصدارة في مبيعات معرض القاهرة الدولي للكتاب، تلتها كتب التراث، فالكتب المرجعية، والكتب والأسطوانات العلمية.. واستمر المعرض أسبوعين، زاره خلالها خمسة ملايين زائر. وما عدا ذلك استمرت مبيعات الكتب الأدبية على تواضعها، فلم تجاوز (٣٠٠) نسخة»[2].

ووفقاً لهذه الحقيقة الثابتة، ونعني بها وعد الله سبحانه بالبقاء والاستمرار لما ينفع الناس عنيت الكاتبة بتقويم التيار الفكري للأدب إبداعاً ونقداً، وسيرهما معاً وفق منظور التصور الإسلامي، لتسير دفة الحياة بمنهج الله.



(١) سورة الرعد، الآية ١٧.

(٢) عن مجلة المجتمع، (العدد ١٣٤٢، ١٩٩٩م) ص - ١٢.

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إسماعيل، عبد المنعم: «نظرية الأدب ومناهج البحث الأدبي»، الناشر العربي، القاهرة، ١٩٧٩م.
- إسماعيل، عز الدين: «الأدب وفنونه» الطبعة الخامسة، دار الفكر العربي، ١٩٧٣م.
- البخاري، الإمام محمد بن إسماعيل (ت ٢٥٦هـ) «صحيح البخاري» دار الفكر، بيروت، ١٩٨١م.
- حماد، سهيلة زين العابدين: «الأدب الإسلامي علام الاختلاف عليه» القاهرة، ١٩٩٧م (غير مطبوع). «فكر توفيق الحكيم تحت مجهر التصور الإسلامي» سلسلة الفكر العربي تحت مجهر التصور الإسلامي (١) ١٤٠٦هـ (غير مطبوع)، «مناقشة هادئة مع الدكتور نجيب الكيلاني حول أدب نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم». «سلسلة الفكر العربي تحت مجهر التصور الإسلامي (٣) القاهرة، ١٤١٧هـ (غير مطبوع).
- قطب، سيد: «النقد الأدبي أصوله ومناهجه» الطبعة السادسة، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ١٩٩٠م.
- مسلم، الإمام مسلم بن الحجاج (ت ٢٦١هـ): «صحيح مسلم» تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة ١٩٩١م.
- النووي. الإمام محيي الدين بن يحيى (ت ٦٧٦هـ) «رياض الصالحين» تحقيق: محيي الدين الجراح، مناهل العرفان، بيروت، د.ت.
- هلال، محمد غنيمي: «النقد الأدبي الحديث»، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٧.
- الدوريات: مجلة المجتمع، العدد ١٣٤٢، الكويت ١٩٩٩م.

أثر الأديبة الإسلامية في المجتمع

(تربية الأجيال، توجيه المرأة المسلمة، مقاومة تيار التغريب)

د. بلقيس غالب الشرعي *

مقدمة:

على الرغم من ظهور أعداد كبيرة من الأعمال المهتمة بتربية النشء وتوجيه المرأة المسلمة، إلا أن الحاجة ما تزال ماسة إلى مزيد من تلك الكتابات، التي تؤهل هذا الجانب في جهة، وتثريه في جهة أخرى، ومع ازدياد الحاجة إلى الكتابة الإبداعية للطفل والمرأة المسلمة إلا أن الموجود في الساحة قليل بالمقارنة إلى ما نتطلع إليه. ولا يعني هذا أننا ننظر إلى الكم فقط، بل هو اهتمام بالكم من خلال الكيف ولتحقيقه.

ولعل فيما يهدف إليه الأدب الإسلامي في أعماله المقدمة للنشء والمرأة المسلمة ما يشحذ قلم الأديبة المسلمة ليعبر عن هذا الكيان الوليد، وليتخذ من الأدب وسيلة وأداة قوية لتنشئة الطفل المسلم على المبادئ والقيم والسلوكيات الإسلامية، ولتوجيه المرأة المسلمة والحفاظ عليها.

وهو بذلك إنما يرسم المستقبل ويخطط وفق أهداف تربوية مقصودة محددة: حتى يحقق وجود تلك الشخصية المسلمة المتوازنة والمتكاملة في جميع جوانبها، والتي تلبي بدورها احتياجات المجتمع المسلم، وتحقق أصالته وتقدمه.

والهدف الرئيسي الذي نسعى إلى أن تحققه الأديبة المسلمة من خلال أدبها المقدم للطفل ولأختها المرأة المسلمة هو تقديم مضمون فكري تربوي يحقق الفائدة والمتعة من خلال الأشكال الأدبية الجميلة، وهذا المضمون الذي يحقق الحفاظ على كيان الإنسان المسلم، ويقف سداً منيعاً ضد الغزو الفكري والثقافي الغربي الذي يحاول بكل وسائله طمس الهوية الإسلامية في الشخصيات المسلمة.

(*) نائب العميد لشؤون الطلاب - كلية التربية - جامعة صنعاء - اليمن.

ولعل للأديبة المسلمة إسهامات طيبة في هذا الجانب، غير أننا كما أشرنا بدءاً نعتقد أن الحاجة ما تزال ماسة وملحة لبذل جهود كبيرة من قبل الأديبة المسلمة لتحقيق تلك الأهداف.

ولا ننسى هنا أن نتوجه بالشكر إلى تلك الجهود التأصيلية والإبداعية التي قدمت في هذا الجانب من قبل العلماء والمفكرين من الأدباء وبخاصة الأديبات الإسلاميات في أدبهن سواء القصة أم الشعر أم المسرحية.

ونرجو الله عز وجل أن نكون قد وفقنا للإسهام في هذا الجانب بهذه الورقة التي نقدمها اليوم من خلال المحاور الآتية:

أولاً: أثر الأديبة الإسلامية في تربية الأجيال:

١- تربية النشء ودور الأدب في التربية.

٢- دور الأديبة الإسلامية في تربية النشء.

أ- غرس القيم.

القيم الإيمانية.

القيم الإنسانية.

القيم الجمالية.

ب- توجيه القيم وتصحيح المفاهيم.

ج- الإسهام في إيجاد الشخصية المسلمة.

د- صناعة ثقافة الطفل.

٣- مجالات تربية الجيل عند الأديبة المسلمة.

١- مرحلة الطفولة:

أ- الحكاية والقصة.

ب- الشعر.

ج- المسرحية.

ثانياً: أثر الأديبة الإسلامية في توجيه المرأة المسلمة:

١- أهمية الأدب ودوره في توجيه المرأة المسلمة.

٢- دور الأديبة المسلمة في توجيه المرأة المسلمة.

أ- غرس القيم.

القيم الإيمانية.

القيم الإنسانية.

القيم الجمالية.

ب- توجيه القيم ومحاربة قيم الفساد.

ج- تعرية الشبهات القائمة حول المرأة المسلمة.

د- الإسهام في صنع ثقافة الشخصية المسلمة.

ثالثاً- أثر الأديبة الإسلامية في مقاومة تيار التغريب:

١- التغريب وأهمية مواجهته في الحفاظ على الشخصية المسلمة.

****

أولاً: أثر الأديبة الإسلامية في تربية الأجيال

١- تربية النشء ودور الأدب في التربية:

إن ما تمر به المجتمعات الإسلامية اليوم من تكالب عليها ليس بالأمر الهين، فهي مستهدفة في أصلها وهو الإنسان، وهي مستهدفة كذلك في صميم ذلك الأصل، وهو جيلها الناشئ الذي هو مستقبلها. فأطفال مجتمعاتنا الإسلامية اليوم يمرون في حالة ضياع مستمر، في الفكر والثقافة وطبيعة التصورات.

ونحن نقول: «أطفال اليوم بناة الغد، عليهم تقوم نهضة الأمة وتقدمها: يشيدون حضارتها، ويحمون مجدها، ويذودون عن حياضها، هم مناط آمالنا، ومعقد رجائنا، فما أشد حاجتنا إليهم: أقوياء الأبدان، أصحاء النفوس، أذكياء العقول، يتمتعون بوعي راقٍ، وفهم ثاقب، ونظر بعيد، وخيال خصب، وذوق رهيف،

ووازع ديني قوي» [(١)] وقولنا هذا إنما يضعنا أمام أهدافنا التربوية التي ننشدها في أجيالنا، وهذا بدوره يحملنا مسؤولية كبيرة في تنشئة ذلك الجيل متوازناً في شخصيته، في جميع جوانبها: العقلية والنفسية والجسمية، ونقل ثقافتنا إليه، بتمية فكره، وتنظيم سلوكه، وتصحيح تصوراته عن الكون والإنسان والحياة.

وهنا نتذكر حديث الرسول ﷺ: «**كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته: فالأمير على الناس راع، وهو مسؤول عن رعيته، والرجل راع في أهل بيته، وهو مسؤول عنهم، والمرأة راعية على أهل بيت بعلها وولده، وهي مسؤولة عنهم، الا فكلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته**». متفق عليه.

ونستشعر أهمية المسؤولية وعظمتها في تقويم الفكر والمنهج الصحيح للنشء:

● إذا كان علماء النفس يؤكدون على أن أكبر المصائب أن يصاب الإنسان في شخصيته، فإن هذا يدعونا بلا شك إلى الالتفات بجدية للبحث عن العوامل التي نستطيع بها المحافظة على تلك الشخصية منذ بداية نشأتها.

● ولعله لا يختلف اثنان في كون الأدب - بمفهومه الشامل - واحداً من أهم العوامل المسهمة في بناء تلك الشخصية، وتنشئتها التنشئة الصحيحة.

وإذا كان الأدب بأجناسه المختلفة قد ابتعد عن هدفه الحقيقي في إسهامه في بناء الإنسان: فكرياً وثقافياً، ووجدانياً، فإن هذا يعزز لدينا أهمية مواصلة السير في إيضاح معالم نظرية الأدب الإسلامي، ثم الإسهام الفاعل في توجيه ذلك الأدب ليحقق هدفه المراد منه، والأدب الإسلامي اليوم يستطيع أن يقدم الكثير لنشئنا، ويسهم إسهاماً بناء في صياغة منطلقات تفكيرهم وتوجيههم، بدءاً بالحياة الدنيا وانتهاء بالمفهومات الأخروية، فهو يعمل على ترويض احتياجاتهم النفسية، ويسهم في إشباع منطلقاتهم الفكرية، ويهذب مشاعرهم وأحاسيسهم لتكون أقدر على التصدي لتحديات الواقع ومغريات الحياة المعاصرة، بقوة الإيمان وصدق العقيدة.

---

(١) الدكتور سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، دار البشير، عمان - الأردن.

ومن هنا نرى أن الأدب يلعب دوراً مهماً وكبيراً في توجيه شخصية الناشئ التوجه السليم إذا ما التزم فيه مقومات المنهج الرباني.

ومما لا شك فيه أن للأديبة المسلمة بجانب أخيها الأديب المسلم دوراً مهماً وخطيراً في هذا الجانب، بل لا نبالغ إذا قلنا: إن دور المرأة قد يفوق دور الرجل فيما يخص تربية النشء، كما يقرر أصحاب الدراسات التربوية والاجتماعية.

على أن الأديبة المسلمة لا يمكن أن يتحقق لها ذلك الدور الخطير إلا إذا تحقق فيها صفات ذلك المنهج الرباني وكان «هدفها وسلوكها وتفكيرها ربانياً، كما صرح بذلك في سورة آل عمران ﴿.. وَلَكِن كُونُوا رَبَّانِيِّينَ .. ﴿٧٩﴾﴾[1] أي تنسبون إلى الرب جل جلاله، بطاعتكم إياه وعبادتكم له واتباعكم لشريعته وموافقتكم لصفاته»[2]. وهذا يؤهل الأديبة المسلمة للرقي بفكرها إلى مصاف أكثر روعة وشفافية وقربا من واقع الطفولة البريء الشفيف.

إن المجتمعات جميعها تسعى على مر العصور ومن خلال مفكريها وعلمائها لأن تكرس جهودها لتربية نشئها لما للتربية من أهمية في نقل ثقافة الجيل السابق للجيل اللاحق، ونقل قيمه بالمجتمع وطبيعة تصوراته لمفردات الحياة إليه، ليواجه النشء متطلبات العصر ومشكلاته بشخصيته المتزنة المستقلة دون أن يذوب في ثقافة غيره.

ونتيجة للصراعات الفكرية المادية عن الاجتهادات البشرية والمادية أضحى الإنسان البريء الذي ولد على الفطرة السليمة مضطرباً في كل أحواله، مفتقراً للطريقة المثلى التي تضمن سلامة فطرته، وانسجامه الكامل مع سنن الحياة، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على تناقض الباحثين والمفكرين وتشتت آرائهم حول العملية التربوية، كما يدل إلى أنهم لم يهتدوا بعد إلى الوجه الصحيح الذي يستطيعون بواسطته المحافظة على هذه الفطرة سليمة وهذا كله يدعونا بشكل صريح على ضرورة إيضاح أهدافنا في تربية ذلك النشء من جهة وإلى العمل

(١) سورة آل عمران - ٧٩.

(٢) عبد الرحمن النحلاوي . أصول التربية الإسلامية وأساليبها، دار الفكر، ص ١٧٢.

الدؤوب في إيجاد الوسائل المساعدة التي تحقق تلك الأهداف، وعلى رأسها تلك الوسائل المتعلقة بالأدب والفنون.

ذلك الأدب وتلك الفنون غير البعيدة عن ثقافة هذا الجيل وجذوره الفكرية، بل ذلك الأدب وتلك الفنون التي تسهم إسهاماً فاعلاً في غرس الأهداف التربوية الربانية الأصيلة في عقل ذلك النشء وقلبه وهذا لا يكون إلا في الأدب الإسلامي الذي يكمن فيه تكيف دواعي الفطرة مع دواعي العقل، ويتجه الإنسان نحو حقيقة وجود الحق سبحانه وتعالى، تحقيقاً لقوله تعالى ﴿**فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ ..** ﴿٣٠﴾﴾ (١).

ومن هذا المعنى نستلهم أن الأدب الإسلامي يمثل بالنسبة للطفل: «التعبير الأدبي الجميل المؤثر الصادق في إيحاءاته ودلالاته، والذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته، ويجعل منها أساساً لبناء كيان الطفل عقلياً ونفسياً ووجدانياً وسلوكياً بدنياً، ويسهم في تنمية مداركه وإطلاق مواهبه الفطرية، وقدراته المختلفة.. وبذلك ينمو ويتدرج الطفل بصورة صحيحة، ويسعد به ومعه مجتمعه، على أن يراعي ذلك الأدب وضوح الرؤية وقوة الإنتاج والمنطق» (٢).

وبذلك يصبح الأدب الإسلامي أكثر فعالية في إيجاد شخصية إسلامية تستطيع أن تتفاعل مع الحياة ومتطلباتها الروحية والمادية، شخصية الإنسان المتحضر الفاعل في مجتمعه، القادر على التمييز بين الخير والشر والحلال والحرام، المغير لمجتمعه بعلمه ومعرفته، المقاوم لكل تيارات التحدي الثقافية.

٢- دور الأديبة الإسلامية في تربية النشء:

للأديبة المسلمة دورها الفاعل في تربية الجيل الناشئ من خلال ما تطرحه من مفاهيم، وما تؤكده من سلوكيات في إنتاجها الفني، ويتمثل دورها فيما يأتي:

---

(١) سورة الروم - ٣٠.

(٢) الدكتور نجيب الكيلاني. أدب الأطفال في ضوء الإسلام. مؤسسة الرسالة. بيروت. ١٩٨٩ م ص ١٤.

أ- غرس القيم:

تعد القيم المبدأ الأهم في صناعة الحياة، وتكون الشخصية الإنسانية الناضجة الواعية بوجودها في المجتمع. وعلى كثرة تعريفات هذا المفهوم، إلا أن الجميع يتفق على أن مصدر القيمة إلهيّ. ومفهوم القيمة «مفهوم يدل على مجموعة من المعايير والأحكام، تتكون لدى الفرد من خلال تفاعله مع المواقف والخبرات الفردية والاجتماعية، بحيث تمكنه من اختيار أهداف وتوجهات لحياته يراها جديرة بتوظيف إمكانياته وتتجدد من خلال الاهتمامات أو الاتجاهات أو السلوك العملي أو اللفظي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة»[١].

وعلى هذا فإن الأدبية الإسلامية تولي هذا الهدف أهمية كبيرة حين تعمل فكرها وخيالها وقدراتها ومهاراتها في نتاجها الفني والأدبي. جاهدة أن يكون لها رسالة محددة توجهها في فنها إلى الآخرين، على رأس تلك الرسالة محاولتها غرس القيم السلوكية الحميدة في الجيل الناشئ.

والمحك المؤثر الحقيقي الذي تنطلق من خلاله الأدبية الإسلامية لغرس تلك القيم هو معرفة تلك الشخصية الإنسانية المستهدفة في النتاج الأدبي، ومعرفة خصائصها وقدراتها، وطريقة تفكيرها، وهذا بدوره يدعو تلك الأدبية إلى ضرورة التزود بالمعرفة اللازمة التي تستطيع من خلالها التمييز بين الخير والشر، والصواب والخطأ، وتحليل سلوكيات الناس التي تكشف بالتالي عن طريقة تفكيرهم وما يحملونه من مبادئ وأفكار.

وحين تسعى الأدبية الإسلامية إلى غرس القيم الحميدة تكون في حقيقة الأمر قد عملت بطريقة غير مباشرة على مقاومة القيم الفاسدة والضارة بالنشء، وخلقت نوعاً من التوازن في شخصية تلك الفئة المستهدفة، وبهذا تكون الأدبية الإسلامية قد حققت هدفين معاً، هدم في جانب قيم الشر، وبناء في جانب آخر لقيم الخير والصلاح.

---

(١) الدكتور زيد القيلي، مدى تمثل طلبة المرحلة الثانوية بالجمهورية اليمنية لبعض القيم الأخلاقية. رسالة دكتوراه غير منشورة. جامعة الجزيرة. الخرطوم. ١٩٩٩م. ص ٢٦.

ويمكننا تقسيم القيم التي تهتم بها الأديبة الإسلامية لغرسها في النشء إلى ثلاثة أنواع هي:

القيم الإيمانية:

وهي مجموعة القيم المنبثقة من العقيدة الإسلامية وطبيعة تصوراتها. وتستطيع الأديبة الإسلامية تقديمها بصياغتها في قوالب فنية شيقة وبأسلوب قريب من الناشئة وأفهامهم. تركز فيها على مبادئ التوحيد، وترسيخ محبة الله تعالى ومحبة نبيه ﷺ وتقدم للطفل بعض المعارف المهمة عن أركان الإسلام وأركان الإيمان، وما يخص العبادات، وتغرس في الطفل حب معالم الإيمان، ثم تيسر للطفل القرب من القصص القرآني عبر ما تطرحه من معلومات ومفاهيم حولها.

ولقد ركز مفكرو المسلمين وفلاسفتهم منذ زمن بعيد على هذا الجانب لأهميته، يقول أبو حامد الغزالي في الحث والاهتمام بعقيدة الطفل وتلقينه إياها منذ صغره لينشأ عليها: «واعلم أن ما ذكرناه في ترجمة العقيدة ينبغي أن يقدم إلى الصبي في أول نشوئه ليحفظه حفظاً، ثم لا يزال ينكشف له معناه في كبره شيئاً فشيئاً، فابتداؤه الحفظ، ثم الفهم، ثم الاعتقاد والإيقان والتصديق به، وذلك مما يحصل في الصبي بغير برهان، فمن فضل الله سبحانه وتعالى على قلب الإنسان أن شرحه في أول نشوئه للإيمان من غير حاجة إلى حجة أو برهان» [(١)].

وإذا ما تتبعت الأديبة المسلمة هذا الأسلوب التربوي الفذ في ترسيخ تلك الأهداف استطاعت أن تغرس الكثير من القيم الوجدانية والإيمانية، وأن تحافظ على الفطرة الإيمانية لدى الطفل، يقول الله تعالى في الحديث القدسي عن عياض ابن حمار المجاشعي (**إني خلقت عبادي حنفاء، فجاءتهم الشياطين فاجتالتهم عن دينهم، وحرمت عليهم ما أحللت لهم**) [(٢)].

وولادة الطفل على تلك الفطرة دليل على أنها الأصل الذي يجب المحافظة عليه.

ولعلنا نستلهم من القرآن الكريم الكثير من المواقف التي وقفها الأنبياء والرسل

---

(١) محمد نور بن عبد الحفيظ سويد. منهج التربية النبوية للطفل. مؤسسة الريان. بيروت. ١٩٩٤م ص ٨١.

(٢) الدكتور عبد الحليم محمود. تربية الناشئ المسلم. دار الوفاء. المنصورة ١٩٩٢م. ص ٢١٧.

لتحقيق هذا الجانب كلقمان عليه السلام في تقديمه تلك الوصايا لابنه: ﴿ وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ ﴿١٣﴾ وَوَصَّيْنَا الإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ ﴿١٤﴾ وَإِن جَاهَدَاكَ عَلَىٰ أَن تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلا تُطِعْهُمَا وَصَاحِبْهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٥﴾ يَا بُنَيَّ إِنَّهَا إِن تَكُ مِثْقَالَ حَبَّةٍ مِّنْ خَرْدَلٍ فَتَكُن فِي صَخْرَةٍ أَوْ فِي السَّمَوَاتِ أَوْ فِي الأَرْضِ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ ﴾[١].

وكإبراهيم ويعقوب عليهما السلام: ﴿ وَوَصَّىٰ بِهَا إِبْرَاهِيمُ بَنِيهِ وَيَعْقُوبُ يَا بَنِيَّ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَىٰ لَكُمُ الدِّينَ فَلا تَمُوتُنَّ إِلاَّ وَأَنتُم مُّسْلِمُونَ ﴿١٣٢﴾ ﴾[٢].

القيم الإنسانية:

وهي مجموعة القيم التي تحترمها الشعوب كافة، ويفرضها منطق التعايش والجوار والمصالح، بما لا يخالف الشريعة الإسلامية.

والمنهج الرباني يسعى إلى الحفاظ على كيان الإنسان بكل صور التكامل إنه منهج يحترم شخصية الإنسان، ويعطي الإنسانية قيمتها، لا فرق فيه بين ذكر وأنثى، والإنسان فيه مكرم ومفضل على سائر مخلوقات الله، بل كل ما في الأرض مسخر له، فكل قيمة تتوافق مع هذه السمات نجد أن المنهج الإسلامي لا يخالفها بل هو يدعو لها ويتبناها.

وأما دور الأدبية الإسلامية بشأن القيم الإنسانية فهو يتمثل كذلك في محاولة ترسيخ تلك القيم في الناشئة، بل غرس كل معنى إنساني جميل، وتحبيبه إلى نفوسهم لينشؤا على حب تلك المعاني، ويتطلعوا إلى الرقي في تعاملهم مع مفردات الحياة من حولهم مع كل ما يخص الإنسان على وجه الخصوص.

كما أن على الأدبية الإسلامية كذلك تنقية تلك القيم الإنسانية مما قد يعلق بها من المفاهيم الخاطئة التي تتناقض مع معالم الإيمان والشريعة وأصبحت في عرف

---

(١) سورة لقمان ١٣ - ١٦ واقرأ الآيات بعدها إلى (١٩).

(٢) البقرة ١٣٢.

الناس شيئاً معتاداً، نتيجة لطول الزمن واختلاط الحقائق بالخرافات والهوى، ونتيجة للظروف الاقتصادية أو السياسية أو الاجتماعية.. إلخ التي تؤمن بسببها الشعوب بتصورات معينة، أو تخلق لديهم قناعات خاطئة.

وعلى الأديبة الإسلامية كذلك أن تعمل على «توضيح علاقة هذا الإنسان بالكون والبيئة، وما يحكم هذه العلاقات من نظم اجتماعية كالدين والأسرة والأخلاق والسياسة والاقتصاد والثقافة والفكر وكل أنواع السلوك والعادات والتقاليد والأعراف، وأن تتناول كل ما له علاقة بالإنسان المسلم من حيث الأنشطة التي يمارسها فرداً في جماعة أو عضواً في مجتمع بدءاً من معتقداته وأفكاره وقيمه الأخلاقية التي يجب أن يتبناها ويعمل وفقها، ومضياً مع كل ما يمارسه الإنسان من قول وصمت وعمل وترك وتعامل مع أسرته وأقاربه وجيرانه، وتعامله مع غير المسلمين» [١].

إن بناء القيم الإنسانية لدى الفرد أمر ضروري في بناء الحياة والحضارات الإنسانية، فإذا أردنا أن تكون مجتمعاتنا نموذجاً للإنسانية والخير، فعلينا أن نربي أفراداً أخياراً، وأن تكون التنشئة منذ الصغر حتى يتأصل الخير في نفوس النشء، وتمحي صفات الرذائل والشرور.

ويقول (سير وتشرد لفزجستون) في هذا الصدد: «لقد انشغلنا نحن في تعليمنا أكثر مما ينبغي بشؤون الحياة المادية، وأهملنا التفكير في روح الحياة، فعلينا أن نعيد إلى تعليمنا وإلى حياتنا حيوية تنقصها ديناً وفلسفة للحياة، مثلاً أعلى واضحاً ومحدداً يهدي سلوكنا، ويهذب نفوسنا، ويسيطر على حياة الأفراد فينا ويسيطر بهم على حياة الأمة» [٢].

وهذا دليل على ذلك التضارب والضياع للذين تعيشهما بلاد غير المسلمين، والواقع الذي تحكمه القيم المادية، وتتضارب فيه مقومات الشخصية الإنسانية

---

(١) الدكتور مقداد يالجن، دور التربية الأخلاقية الإسلامية في بناء الفرد والمجتمع والحضارة الإنسانية، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٣، ص ٣٥.

(٢) الدكتور سيد أحمد طهاوي، القيم التربوية في القصص القرآني، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩م ص ١٤٣.

السوية، وهو دليل آخر على ضرورة أن نلتفت إلى ما عندنا ونحافظ عليه، بتأصيله من جهة، ومحاولة تأكيده في نفوس جيلنا الناشئ من جهة أخرى.

القيم الجمالية:

وهي مجموعة القيم التي تعبر عن انسجام الفرد مع مشاهد الكون ومفردات الحياة، وحركة الإنسان. يتطلع بها ومعها إلى النظر فيما حوله بشفافية الروح، ونباهة الفكر، بعيداً عن البلادة والهمود.

وإذا كانت طبيعة الإنسان هي التطلع إلى الوجود والكون وما يدور فيهما، وهذه هي فطرته التي أودعها الله سبحانه وتعالى في نفسه، فالتفكير في هذا الكون وصوره كل مخلوقاته يُعد هدفاً في ذاته لكل من يحمل هم المسؤولية وأعباء التربية.

فإذا تساءلنا: أي صورة جمالية يمكن أن يحملها الإنسان في طيات تفكيره وفق المنهج الإسلامي؟ وما تلك القيم التي تنبثق منها؟ وجدنا أن المنهج الإسلامي يسير سيراً متميزاً في الرقي بالإنسان المسلم في نظرته إلى مفردات هذا الكون، وما فيه من صور جمالية رائعة.

«وتأتي أهمية القيم الجمالية في الإسلام من أن الكون مليء بآيات الجمال، وعلى الإنسان أن يفكر دائماً في سر الإبداع الموجود في هذا الكون، والقرآن الكريم يلفت النظر ويشد الأذهان دائماً ومعها القلوب إلى هذا الجمال، والإسلام يحوي منهجاً تربوياً متكاملاً يتضمن هذه القيم الجمالية من خلال القصص القرآنية، ويغرس هذه القيم في الإنسان ليرهف حسه، وينمي فيه التذوق للجمال ثم الإبداع»[(١)].

وعلى الأديبة المسلمة في هذا الجانب أن تقوي الحس الجمالي في نفوس النشء بدءاً بالتأمل في النفس، ثم ما يحيط بها من جمال الموجودات، ذلك أن الحس الجمالي طبيعة في النفوس وفطرة فيها، ولكن تلك النفوس في كثير من الأحيان تتبلد بالبعد عن شفافية الروح ونباهة الفكر، فتحتاج إلى من يشعل فيها فتيل تلك الشفافية والنباهة من جديد، وهنا يكمن دور الأديبة المسلمة، وهي بذلك إنما تسهم في إعادة الإنسان إلى إنسانيته الحقة، وتحدث تكاملاً في تكوين شخصيته.

---

(١) محمد جمال الدين علي محفوظ، التربية الإسلامية للطفل المراهق، دار الاعتصام، ص ١٠٤.

وبهذا تقدم الأديبة المسلمة تأصيلاً لهذه المسألة ودعماً لها، فالآيات القرآنية مليئة بالصور الجمالية والمشاهد الرائعة التي تصور الكون، وما فيه من أنهار وجبال ووديان ونبات وحيوان وسماء. كل ذلك يدعو الإنسان إلى التدبر في جمال الخلق وتناسقه وإبداعه، وذلك لتربية الإنسان المسلم على حب الجمال، والإحساس به، بعيداً عن مظاهر الجمال الزائف، ويتجلى ذلك المعنى في قول الله عز وجل ﴿ إِنَّ فِي اخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَمَا خَلَقَ اللَّهُ فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَّقُونَ ﴿٦﴾ ﴾ [1].

ب- توجيه القيم وتصحيح المفاهيم:

ساد المجتمع الإسلامي في العصر الحديث كثير من القيم المنحرفة والمفاهيم المغلوطة والسلوكيات الشاذة، بسبب من تراكمات الماضي، وضياع الحاضر بين إيديولوجيات متناقضة لا تحكمها غير المصلحة والمادة، وتغيب شبه تام للمنهج الرباني الصحيح في جميع نواحي الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

ولكننا بحاجة اليوم إلى من يعيد إلى الإنسان تلك القيم الربانية التي تهدي قلبه وفكره وعقله وتعيد له إنسانيته وكرامته من جهة، ومن جهة أخرى يدرأ تلك القيم الفاسدة ويصحح تلك المفهومات الخاطئة، وتقع على عاتق الأديبة المسلمة في هذا الجانب عبء التصحيح والتوجيه بالكتاب القيم، والقصة الهادفة، والشعر الوجداني الصادق. تستطيع الأديبة المسلمة أن تضع حجر الأساس لكل تلك الوسائل، وتبني بها قيماً هادفة، فتعيد إلى الأجيال القيم والمبادئ والمثل التي ضاعت في ظل غوغاء المجتمعات الحديثة، ففقدت معانيها، وتصحّح مسار ما انحرف من القيم النبيلة في أذهان النشء المسلم، فتشوّه وحمل صورة غير صحيحة عن حقيقته.

وإذا كان الإسلام لم يترك لنا قيمة تربوية إلا ودعا إليها وحث على ترسيخها في نفوس الأبناء والأجيال، معززاً كل سلوك إيجابي نافع، محذراً من كل سلوك شاذ عن الفطرة السليمة، فإن هذا بدوره يرسم لنا مخططاً واضحاً لتوزيع القيم إلى قسمين: إيجابي على الأديبة المسلمة تعزيزه، وسلبي ومشوب بما يشوهه على الأديبة

---

(١) سورة يونس - ٦ .

المسلمة توجيهه وتصحيحه وتطهيره من الانحراف، عبر المجالات الأدبية المختلفة، وما أكثر تلك الشبهات التي تسري الآن في قلب الأمة الإسلامية حول كثير من المفاهيم والقيم بسبب من الغزو الفكري والثقافي الذي يحاول جاهداً تشويه الصورة الحقيقية للإنسان المسلم، وقيمه التي يحملها وتصوراته عن الكون والإنسان والحياة وإظهار الإنسان المسلم بمظهر المتخلف عن ركب الحضارة، وإلصاق تخلفه بدينه.

كل هذا يدعونا إلى تكثيف جهودنا، واستخدام كافة طاقاتنا الإبداعية والفكرية في جميع الميادين لتصحيح تلك المفاهيم وتعرية زيفها، وشد وجدان المسلم من جديد إلى دينه عقيدةً وشريعةً وسلوكاً، وإظهار عظمة تلك القيم التي كانت وراء جميع نماذج السلوك البشري الرائع الذي ضربها عظماء الإسلام.

على أن على الأدبية المسلمة أن تقف بعناية عند المفاهيم التي مبعثها القيم الفاسدة، وتحلل ملامحها السلوكية تحليلاً موضوعياً، من أجل معرفة حقيقة واضحة لمعايب تلك القيم، وخلل تلك المفاهيم، ومن ثم توظيف تلك المعرفة المبنية على الاستقراء والتحليل في نماذجها الأدبية، وعليها أن تدرك غياب القدوة عن واقع الجيل الناشئ، فلا يكفي أن نغرس في الطفل القيم الحميدة والسلوكيات الجيدة وكل من يحيط به ويؤثر فيه بعيد عن تلك القيم والسلوكيات، وهذا يحتم علينا أن نوجه في طيات رسالتنا الإشارة إلى تلك القدوة بأهمية التمسك بالأخلاق والآداب في الأقوال والأفعال.

ج - الإسهام في إيجاد الشخصية المسلمة:

إن منهج الإسلام في بناء الشخصية المسلمة واسع وشامل في رسم الطريق الصحيح بناء الفرد وبناء شخصيته وضميره وعقله وتفكيره وسلوكه، حتى يكون إنساناً صحيح الجسم والعقل والنفس، وليجعل منه لبنة قوية متماسكة وعنصراً إيجابياً صالحاً في مجتمع كبير، ومقاتلاً شجاعاً لا يقهر في الحرب دفاعاً عن دينه وشرفه ووطنه»[١].

(١) الدكتور نجيب الكيلاني. أدب الأطفال في ضوء الإسلام. مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٩ ص- ١١٣.

إن إعداد الشخصية وبناءها يحتاج إلى تعويد الطفل على السلوكيات الحميدة من خلال وسائل التعليم والإعلام المختلفة، وإن على الأديبة المسلمة أن تقدم القصة الهادفة والحوار البناء، وما يحيط به في الوجود، وتنمي عنده القدرة الذاتية على النمو بتفكيره ذاك إلى ما هو أفضل، وتوجيه القدرة على تحليل الواقع ومدخلات الحياة، وهذا كله يحرك فطرته السليمة التي فطره الله عليها، وعندئذ يشعر بانتماء النافع لنفسه ومجتمعه.

وإن لفت انتباه الطفل من وقت مبكر إلى جماليات هذا الكون وإلى أهمية السمع والبصر والفؤاد في عملية التدبر والتفكير والمعرفة إنما يسهم في بناء شخصية ذلك الطفل في شكلها المطلوب، وينمي عنده تلك القدرة الذاتية على التأمل والتدبر، وما يكاد يصل بعد ذلك إلى مرحلة عمرية أكبر حتى يكون قد استطاع أن يمتلك القدرة على الاستقرار والتحليل والخروج بأحكام ثاقبة أصيلة عما يدور حوله في الكون، واستطاع أن يحمل مسؤولية عملية التدبر: ﴿إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لأُولِي الأَلْبَابِ ﴿١٩٠﴾ الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ ﴿١٩١﴾﴾ [(١)].

وهذا يحتم على الأديبة المسلمة واجب إبداع الأدب المناسب الذي يخلق لدى الطفل تلك الحساسية المبكرة في تناول الأشياء والنظرة إليها، مستخدماً عقله وقدراته وعمليات عقله العليا في ذلك التناول.

والأدب المناسب هنا هو الأدب الذي يحس معه الطفل «بمشاعر البهجة والانتعاش والتعجب، ويجرب نشوة الانتصار والتفوق، أو يتمثل مشاعر الألم والحزن، ويدرك قساوة القهر والظلم. والشكل الفني للقصة (أو غيرها من الأجناس الأدبية) بما فيها من ألفاظ مناسبة، وتراكيب بسيطة، وتكامل في الأداء الأسلوبي، وعناصر للتشويق والجذب، سواء أكان الطفل يقرؤها أو يسمعها، نقول: إن هذا كله يجعل الطفل يطرب لما في هذا الأدب من نسق ووحدة وتوازن، ويستوعبها وجدانه

---

(١) سورة آل عمران (١٩٠ - ١٩١).

كما يتلقف عقله ما يستوعب من ثقافة، ونتيجة لذلك تتبدى ملامح تشكيله الوجداني فيما يقول من الكلمات، أو يسلك من سلوك، وفي استجابته للأحداث والمواقف ومختلف المؤثرات» [١].

إن المنهج الإسلامي قد حدد مهامه ووظائفه في تكوين الشخصية المسلمة، فعلى من يتبنى مسؤولية النشء والتربية أن يسهم في تقويم هذه الوظائف الرئيسية في بناء طاقات النشء وتوظيفها، ومن الضروري تربية أفكار الطفل ومداركه على تكل الوظائف، المتمثلة في عبادة الله تعالى، والتعامل مع البيت، وفي المدرسة أو المعهد، وفي الحي الذي يسكن فيه، ومع أقربائه وجيرانه وأصدقائه، ومع زملائه في العمل.. إلخ.

ويقصد بتلك الوظائف تزويد الطفل بالمعلومات والمهارات والسلوكيات عن طريق القصة أو الشعر أو المسرحية.. وغيرها من الوسائل الأدبية التي تؤثر تأثيراً مباشراً في وجدان الطفل، وتحقق الهدف في بناء الشخصية.

ولعل ما تمر به المجتمعات الحديثة من فوضى الحياة، يحفزنا للقيام بواجبنا تجاه ذلك الإنسان في هذه الحياة، ويحملنا مسؤولية إنقاذه وإرشاده.

د- صناعة ثقافة الطفل وتوسيع مداركه:

على الرغم من وجود عدد كبير من الكتابات الأدبية للطفل إلا أن الطفل اليوم في ظل الأوضاع المتضاربة والمتصارعة في القيم والمبادئ والأهداف ما يزال بحاجة ماسة إلى مزيد من الكتابات التي تتصف بالشمول في بناء شخصيته المتوازنة. إن صناعة ثقافة الطفل مسؤولية عظيمة تقع على كاهل المربين والإعلاميين والأدباء وأفراد المجتمع، والأدبية المسلمة واحد من أهم صناع تلك الثقافة، فهي تستطيع أن تثري هذا الطريق، وتلبي احتياجاته النفسية والعقائدية والثقافية بما يشبع رغبات الطفولة، وينمي ويفجر إبداعاتها في التفكير والابتكار، بوساطة ما تقدمه متوافقاً مع استعدادات الطفولة وميولها وخصائصها.

---

(١) الدكتور سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، دار البشير، عمان - الأردن، ١٩٩٣م، ص ٢٧٦.

٣- مجالات تربية الجيل عند الأديبة المسلمة:

مرحلة الطفولة:

ويمكن للأديبة المسلمة أن تكتب في المجالات الآتية:

أ- الحكاية والقصة:

وللحكاية والقصة تأثير كبير في خيال الطفل وتنمية قدراته الفكرية، فهما وسيلة لتهذيب السلوك وغرس بذور القيم، وخلق شخصية الطفل المتكاملة والمتوازنة.

وهناك أنواع كثيرة من قصص الأطفال تتيح للأديبة المسلمة أن تكتب فيها أهمها: الأسطورة، الخرافة، القصة الشعبية، القصة التاريخية، القصة الدينية، القصة التهذيبية، القصة البوليسية، قصص الحيوان والجماد، القصص الواقعية...

ولا شك أن بعض هذه المجالات ليست بالغريبة علينا كون القرآن قد عرض لها بطريقته الخاصة، وما على الأديبة المسلمة إلا أن تمكن نفسها من القدرة على الإبداع في هذا المجال، وتنمي تلك القدرة بأسلوبها الخاص، كما أن على الأديبة المسلمة أن تثقف نفسها بمعرفة الفكر التربوي الذي يمكنها من توظيف تلك المجالات القصصية التوظيف الصحيح، ثم إن عليها اختيار الموضوع الجيد الذي يعلي من شأن القصة، ويزود الطفل بخبرات ومعارف وأفكار تهيئه لأداء دوره المستقبلي بإحياء أنبل العواطف وغرس أرقى المشاعر، وبث روح الجد والمثابرة والبحث والتخيل في نفسه، وليس معنى ذلك أن هناك موضوعات صالحة وأخرى غير صالحة، ولكن المعول عليه هو ما يستطيع الفنان أن يلتقطه ويوظفه في بنية قصصية لتحقيق غاياته، بفضل مقدرته الفنية» [1].

ب - الشعر:

والشعر أحد المجالات الأدبية التي يمكن للأديبة المسلمة أن تقدم رسالتها بوساطته، وتنمي به التذوق والإحساس الرفيع والمعاني السامية والإنسانية لدى الأطفال.

---

(١) المرجع السابق ص ٨١.

وإذا كان الطفل بفطرته شاعراً وصاحب إحساس جميل، فإننا لانخلق في الحقيقة فيه صفة الشاعرية، بل ننميها ونطورها.

ومن الأهمية بمكان أن نشير هنا إلى ضرورة أن تكون الأديبة المسلمة قريبة من واقع الطفل حين تكتب له شعراً، قريبة من مفرداته اللغوية، قريبة من أسلوبه، قريبة من معانيه وأفكاره وخياله، مراعية لقدراته العقلية، مختارة له من الإيقاعات الشعرية ما يلائم مرحلته العمرية كالبحور الراقصة التي تبعث على الحركة والنشاط، مبتعدة عن الإفراط في الإثارة، مبتعدة كذلك عن المجازات والكنايات والرموز الغامضة.

ويمكن للأديبة المسلمة في هذا المجال الكتابة في: الشعر الإنشادي، والشعر القصص، والشعر المسرحي، والشعر على لسان الحيوان.

ج - المسرحية:

تفكير الطفل الصغير تفكير حسي تثيره الحركة والصوت، ومن هنا كان المسرح من أهم المجالات التي تؤثر في الطفل وسلوكياته، بما يحمله من عوامل جذب وإثارة للطفل، إذا ما أتقن إدخال تلك المثيرات في المسرح، فالمسرح تجسيد وحضور حركي صوتي لمجموعة من المعاني والسلوكيات يراد إكسابها للمشاهد والتأثير بها في سلوكه الشامل.

ومن هذا المنطلق تستطيع الأديبة المسلمة أن تحقق الكثير من أهدافها التربوية والثقافية والأدبية والجمالية عبر المسرح، ولا شك أن المسرحية تشكل وجدان الطفل كذلك، فالطفل عندما يشاهد المسرحية بأحداثها مفعمة بالصوت والحركة يركز على تلك الأحداث بكل حواسه وقدرات عقله العليا، وهذا يولد فيه إثاره كبيرة وتأثيراً خطيراً في شخصيته وسلوكه المستقبلي.

والأديبة المسلمة حينما تقدم للمسرح النص الهادف، والفكرة القيمة، والصياغة المناسبة، إنما تسهم إسهاماً ممتازاً في تحقيق تلك الأهداف المبتغاة للأطفال من اللعب الجاد في المسرح، الذي هو في الحقيقة محاولة منهم لاختبار العالم من حولهم، واكتشاف خباياه، وتنمية لخبرات الطفل، إذ يواجه مواقف حياتية جديدة

توسع من أفقه وإدراكه، أو يدرك بعض جوانب الحياة التي قد نجيب عن بعض تساؤلاته[1].

لقد أصبح المسرح اليوم وسيلة رئيسية تستخدمه المدرسة، ليس فقط للمشاهدة بل ليشارك الطفل في التعبير عن نفسه وخواطره، وليكتسب المهارات اللغوية والاجتماعية التي تعينه على مواجهة الحياة بكل ما تحويه من تحديات.

ولعلنا نستطيع أن نجعل الأهداف التي نسعى لتحقيقها من خلال المسرح فيما يأتي (كما أشار إليها الدكتور/ نجيب الكيلاني في كتابه «أدب الأطفال في ضوء الإسلام»):

١- ترسيخ القيم الإسلامية الأصيلة.

٢- تعويد التلاميذ على العمل التعاوني الجماعي، وتدريبهم على مواجهة الجمهور واكتساب الثقة بالنفس.

٣- التعرف على الحياة، والطبائع البشرية، بما يؤهلهم للحياة، ليكونوا أكثر نضجاً وخصوبة.

٤- تبسيط المادة العلمية، وتحويل جفافها إلى خبرات ذات معنى ملموس يمكن استيعابها وتذوقها، أي أن المسرح يعتبر طريقة من طرق التدريس.

٥- إضفاء جو من المرح والسرور على الحياة الرتيبة.

٦- معالجة بعض الاضطرابات النفسية لدى التلاميذ.

٧- تربية التعبير الحركي والتعبير العاطفي بما يكفل الاستقرار النفسي.

٨- توعية الطفل ذاتياً واجتماعياً، وإذكاء روح العمل والأمل في نفسه.

والأمر الذي لا شك فيه أن الأديبة المسلمة تستطيع أن تقدم أدباً مميزاً للطفل المسلم من خلال المسرح، لكي تصل إلى عقله ووجدانه، وتنجح في إقناعه بأفكارها بما تمتلكه من حس جمالي مرهف، وأداء ممتاز سواءً في حوار الشخصيات في

(١) الدكتور علي عبد الحليم محمود. تربية الناشئ المسلم. دار الوفاء. المنصورة. ١٩٩٢. ص ٢٧٦.

المسرح أو ما يشابه المسرح العادي، كمسرح العرائس، وأفلام الكرتون، وغيرها مما هو أكثر انتشاراً في الوقت الحاضر، نتيجة تطور وسائل الإعلام المختلفة.. فعلى الأديبة المسلمة أن تخترق كل هذه المجالات، للإسهام بفاعلية وإيجابية في بناء الإنسان وشخصيته.

ثانياً: أثر الأديبة الإسلامية في توجيه المرأة المسلمة:

١- أهمية الأدب في توجيه المرأة المسلمة ومقاومة التحديات المواجهة:

تعد نقطة الانطلاق في تكوين الإنسان هي المعرفة، ونقطة البداية في تكوين المعرفة هي ملاحظة الظواهر المحيطة بالإنسان وعلاقتها ببعضها، ثم تكوين رأي دقيق حولها، فالمشاعر والإدراك وتحسس المعاني بالحدس طرق موصلة ومساعدة على تلك الملاحظة. ولا شك أن الأدب عامل أساسي ومهم في تربية المشاعر والأحاسيس، تلك المشاعر والأحاسيس التي إذا هذبت ونظمت قادت إلى معرفة صحيحة لمجموع الظواهر الحسية أو تلك الظواهر ذات المسببات الغيبية.

وإذا كانت المعرفة هي نقطة البداية لدور يُعوّل على الإنسان القيام به، فإن معنى ذلك أن المعرفة وحدها لا تكفي للقيام بذلك الدور، بل ينبغي أن يتلوها استخدام صحيح لتلك المعرفة في مجالاتها الصحيحة، وهذا لا يتأتى إلا لشخصية متزنة متكاملة، ولا شك أن واحداً من أهم عوامل تكامل تلك الشخصية هو الاتزان الانفعالي، والذي يعمل الأدب الهادف فيه عمله، فيبدو بتلك الحالة من الاستقرار والهدوء.

وإذا كان الأدب عاملاً أساسياً ومهماً في تربية المشاعر والأحاسيس، وعاملاً أساسياً ومهماً في إيجاد شخصية متكاملة ومتزنة انفعالياً، فإن هذا بلا شك يجعل الأدب على مكانة مهمة في التربية والتوجيه. ويصبح الأدب في هذا المقام وسيلة للتقرب إلى المعرفة والحقائق، وفاعلاً مهماً في تلك الشخصية المتكاملة، يمزج بين العقل والإحساس لكي يتفاعل مع الجوانب الذهنية والنفسية.

والأديبة المسلمة قادرة على استخدام الأدب وسيلة للتعبير عن شعورها وإحساسها الذي هو إحساس كثير من النساء في قضاياهن ومعاناتهن، وهي بهذا

إنما تسهم إسهاماً فاعلاً في تحليل تلك الظواهر في قضايا المرأة بالمعرفة الصحيحة المقدمة من خلال الأدب كاتجاهات ومواقف، وتجسيد مشاعرها، ثم تقديم المعالجات الصحيحة لتلك الظواهر، والتي تتبع من خلال الأهدف العامة لما تكتبه الأديبة المسلمة.

كما أن الأديبة المسلمة كذلك تقدم قضايا مجتمعها تماماً كالأديب المسلم بوجهات نظر صحيحة ونابعة من رؤية محددة للحياة، يحددها التصور الإسلامي.

وهي بهذا تتحمل مسؤولية إيصال تلك الرسالة إلى سائر نساء المسلمين من وجهة أو جهة أخرى تعمل على صناعة تلك الشخصية الفاعلة السوية القادرة على المحافظة على نفسها، وبناء ذاتها، والقادرة على مواجهة المغريات والتحديات.

وإذا كانت الأديبة المسلمة إنما ينبثق فكرها ومبادئها وقيمها من صلب عقيدتها فإنها حين تمارس هذه التجربة وتبدع في عطائها، تظل على وعي بأنها أولاً وأخيراً مسلمة، ثم أديبة حتى لا تفقد رسالتها في الحياة.

وهذا يحتم عليها تحمل هموم قضاياها الإسلامية والوطنية، ومواجهة الأفكار الدخيلة والشبهات وتغريب الشخصية المسلمة.

«إن ما تمر به المرأة اليوم من تناقضات فكرية وصراعات منهجية، وضياع في الحقوق وتهرب من الالتزام والواجبات يستدعي من الأديبة المسلمة التصدّي لهذا الوضع المزري والمأساوي، ومن ثم التساؤل: من أين تستقي المرأة أفكارها ونهج حياتها هذه الأيام؟ ولم وصلت إلى هذا الوضع المزري؟! ثم معرفة الإجابة، والبحث عن العلاج بعد دراسة الظواهر وتحليلها عبر ملامحها السلوكية.

وإننا حين نتحدث عن الأدب الإسلامي وأهميته ودوره الذي يلعبه في حياة الإنسان، لا نستقل الأمر، فهو مربوط بمستقبل الأمة ونهجها الذي تسير عليه، ولا شك أن الأديبة المسلمة امرأة تنهج مناهج الإسلام الذي من خلاله تشكل شخصيتها وهويتها وطموحاتها وآمالها في الحياة، فهي أديبة التزمت بآداب الإسلام: لتتميز بأحاسيسها وأفكارها التي تنقلها إلى بنات جنسها، مقدمة بذلك على خطوة جريئة

في التغيير، النابع من إيمانها ومصداقيتها، وهذا يعد مجال دعوة مفتوح من أديبة مسلمة صادقة.

وفي هذا المجال ندعو الأديبة المسلمة أن تكون قدوة لأخواتها فيما تدعو إليه، حتى لا يصبح الأمر شعارات زائفة، بل عملاً وسلوكاً يواجه إلى جانب القول التحديات والصراعات والشبهات التي يقوم بها دعاة التغريب، فالفضيلة والأخلاق العالية والطهارة والعفة من أهم السمات التي يجب أن تتحلى بها الأديبة المسلمة قبل غيرها من النساء لكونها موجهة تربوية لسلوك الآخرين، ولكنها تستلهم أفكارها وأحاسيسها من التأصيل الحقيقي للمعرفة، ألا وهو الدين الإسلامي، وهي بذلك تحقق قول الله تعالى: ﴿ **قُلْ هَذِهِ سَبِيلِي أَدْعُو إِلَى اللَّهِ عَلَىٰ بَصِيرَةٍ أَنَا وَمَنِ اتَّبَعَنِي وَسُبْحَانَ اللَّهِ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ** ﴿١٠٨﴾ ﴾[١] .

وهذا ما ننشده اليوم من الأدب الإسلامي عبر الأديبة المسلمة، أن تكون مجاهدة حقيقية بالكلمة الطيبة والفكرة الواعية والأسلوب المؤثر: لإنشاء أدب إسلامي حديث معبر عن فكر المرأة المسلمة ووجدانها. متلمسة به ظواهر واقعها المؤلم الذي تسوده مبادئ الضياع والعبث والتفاهات والسقوط، ومعرية بذلك زيف تلك المبادئ، مدافعة في الوقت نفسه عن مبادئ الحق والخير، وهي حين تمارس دورها ذلك في بناء المجتمع، تعلم جيداً أن أمامها كثيراً من التحديات والصعاب، لكن اتضاح الهدف والغاية عندها يذلل تلك الصعوبات ويهونها، إلى جانب غيرتها وحرقتها من تكالب الأمم على أمتها، وتآمرهم المستمر في تهديم قيمتها وعقيدتها من خلال الغزو الثقافي في جوانب الفكر والأدب والثقافة.

٢- دور الأديبة المسلمة في توجيه المرأة المسلمة:

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو: ما الذي سوف تقدمه الأديبة المسلمة؟! وهل نحن في حاجة فعلاً إلى ذلك الدور؟!.

---

(١) سورة يوسف - ١٠٨.

قد يتبادر إلى الذهن ضخامة هذين السؤالين، وصعوبة الإجابة عنهما بتحديد دقيق، وبخاصة إذا ما أخذنا في الحسبان ضغوط الواقع، وبدايات المسير غير أنه مما لا شك فيه أن النجاح حليف كل مثابر لا يمل ولا يكل من مواصلة الطريق، كما أن وجود الحاجة الملحة إلى أدب إسلامي له مميزاته وخصائصه التي تميزه عما عداه تقتضي بالضرورة تعاون كل من الأديب المسلم والأديبة المسلمة في تقدير كل منهما دوره في هذا المجال.

وإذا كانت العقيدة هي الركيزة التي يبنى عليها الأدب الإسلامي، بوصفها غذاء الروح والفكر والوجدان: فإن معنى ذلك أن على الأديبة المسلمة واجب البلاغ لتلك العقيدة عبر ذلك الأدب: وهذا يحتم عليها القيام بدورها أديبة تحمل فكراً ورسالة، ومن الأهمية بمكان تبليغهما للآخرين.

أ- غرس القيم والتأكيد عليها:

دور الأديبة المسلمة في هذا المجال يتمثل أكثر ما يتمثل في التأكيد على تلك السلوكيات المنبثقة من العقيدة وإخراجها إلى الآخرين عبر أدبها. ويمكننا أن نقسم تلك السلوكيات إلى مجموعة القيم الآتية:

القيم الإيمانية:

تعد القيم الإيمانية الركيزة الأساس أو البناء القاعدي في بناء الإنسان الروحي والنفسي والاجتماعي والاقتصادي والسياسي.. وتعميق مفهوم الإيمان بالله عز وجل ضرورة وهدف عظيم يستشعر الإنسان بتحققه عظمة الخالق وقدرته، ويصحح تصوراته عما يحيط به من الموجودات، ولهذا كله يحث القرآن في كثير من الآيات والسور على استخدام أدوات المعرفة لإدراك حقائق الأشياء، والعمل على الاستفادة من ذلك الاستخدام: ﴿ وَفِي الْأَرْضِ آيَاتٌ لِّلْمُوقِنِينَ ﴿٢٠﴾ وَفِي أَنفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴿٢١﴾﴾[1].

فهذه الآيات مفتاح للإنسان يحث عقله للتفكير والتأمل، وهي حرية للانعتاق من كل القيود الفكرية التي لم تستند على أساس علمي.

(١) سورة الذاريات - ٢٠ - ٢١ .

والأديبة المسلمة قادرة في هذا المجال على تقديم رسالة إيمانية متميزة عبر أدبها وإبداعها بوساطة محاولتها تقديم الجديد عبر الأدوات الفنية المبدعة التجديدية التي تستطع بها رفد الأدب وفنيته، ومن جانب آخر تقديم رؤية ذاتية للحياة ومفرداتها وعلاقاتها بوساطة تلك الأدوات الفنية.

وهنا نؤكد على أهمية المضمون، وإن كنا في الحقيقة نقر - كما يقول النقاد - أنه لا حقيقة للمضمون بدون اللفظ، وللفظ دونما مضمون في العمل الفني، غير أننا نقصد جانب ما يقدمه المبنى من معنى، وما تقدمه اللغة من رسالة، فطاعة الله عز وجل وحبه والحرص على الالتزام بأوامره، والتحذير من معصيته، والاستقامة إلى هديه، هي الغاية التي على الأديبة أن توليها اهتماماً متميزاً، وحيزاً كبيراً في نتاجها الأدبي، وصولاً إلى الإنسان السوي المستقيم، فالقيمة الإيمانية هدفها الإنسان وتنشئته التنشئة الصالحة التي تتلاءم مع هدف وجوده في الحياة ومع بشريته.

ويمكن للأديبة المسلمة في هذا الجانب:

- العمل على تشكيل الوجدان المسلم في إطار المنهج الإسلامي. وفق تصورات صحيحة تحكمها القيم الإيمانية.
- التأكيد على قيمة الحق والخير والجمال كقيم غير منفصلة عن بعضها، فكل حق هو خير وجميل، ولا يتأكد جمال الأشياء إلا من خلال قربها من الحق وخيريتها.
- تعرية القيم الزائفة، والعمل بإظهار معايبها، والكشف عن أضرارها وأخطارها.

القيم الإنسانية:

يعيش الإنسان اليوم في غربة روحية مريرة تحكمه معالم المادة لا معالم الروح، وفي غمرة هذه البلادة وعدم الشعور بالمسؤولية وغاية الوجود ذهب كثير من المعاني الإنسانية الرفيعة الشفيفة أدراج الرياح عن إنسان اليوم، واختل تعامل الإنسان الرفيع لأخيه الإنسان.

وفي جهة أخرى تعيش المرأة - وهي الجزء الآخر المكمل لأخيها الرجل - وفي غمرة الحياة في معاناة أكبر من الرجل في ظل قيم استبعدت المرأة من قيمها الحقيقية والأصيلة في بناء هذا الإنسان بناء الخير لنفسه وغيره.

وواجب الأديبة المسلمة إزاء ذلك يكمن في:

- أن تعيد الأديبة المسلمة إلى المرأة المسلمة ثقتها بنفسها، وتؤكد لها ديمومة الخير في النفس الإنسانية البشرية مهما طغى عليها الران والذنوب، وتحيي في نفسها الأمل في إعادة الإنسان إلى إنسانيته، فالخير أصيل في فطرته.
- أن تغرس في نفس المرأة المسلمة حب القيم الإنسانية الرفيعة.. قيم الحق والخير والجمال، وتدعوها لأن تتمثل تلك القيم الإنسانية الرفيعة، وتتبنى الدعوة إليها بعد تمثلها.
- أن تبرز من خلال أدبها خطورة ضياع تلك القيم الإنسانية من حياة الإنسان ومآل الإنسان بدونها، من خلال تلمس قضايا الإنسان الحديث وما أصابه، ومن خلال التعرض لقضايا المسلمين اليوم وما يعانونه، بعد أن فقد العالم الغربي قيمه الإنسانية، وتعرى من إنسانيته.
- كما أن عليها واجب مقاومة كل ما يهدم أخلاق الإنسان وقيمة الإنسانية الحميدة، وتعرية تلك القيم الغازية، وليدة الاستعمار الفكري والثقافي، التي تحاول أن تطمس عقيدة الإنسان المسلم وأخلاقه وقيمه الإنسانية الرفيعة.

القيم الجمالية:

إن رقي الإحساس والإدراك الجمالي لدى الإنسان يرفعه إلى درجات أعلى في فهم الأشياء من حوله وإدراك علاقتها، وتذوق ما يحيط بها من المعاني، وهذا بدوره يجعل الإنسان يشعر بجمال الكون والطبيعة فقط، بل يحس ويدرك جمال نفسه أيضاً، فتصبح حياته كلها جميلة وراضية، لأنه ينظر إليها بمنظار العين الجميلة.

ولهذا أكد القرآن الكريم في كثير من آياته على أهمية النظر والتأمل في مفردات هذا الكون: في السماء والنجوم والسحاب والمطر، وفي البحر، وفي الأرض

والجبال والإنسان والحيوان.. إلخ. كل ذلك ليصنع تلك العين الجميلة التي تستطيع تذوق الجمال..

والذي نفســـه بغيـر جمـــال   لا يرى في الوجود شيئاً جميلاً

وإذا كان الفن يهدف في جانب كبير منه إلى الفن نفسه - حسب اعتقاد بعض المدارس الأوروبية - فإن معنى ذلك أن الجانب الجمالي الذي يؤديه الفن على أهمية كبيرة في عمل الفنان والأديب.

غير أننا بهذا القول لا نعني ما يعنيه أصحاب مدرسة الفن للفن من الذهاب إلى مطلق جماليات الفن دون المضمون أو الرسالة، بل نعني تقديم مضمون جمالي كقيمة جمالية هي رسالة في ذاتها عبر ذلك الفن.

ويمكن الأدبية المسلمة في هذا الجانب:

- التأكيد على التربية الجمالية في النظر والتأمل في مفردات الكون.
- تلمس بعض معاني قيم الجمال التي ذبلت في طيات حركة الإنسان الحديث، وإحياؤها من جديد.
- محاولة خلق حساسية وشفافية جديدتين ومناسبتين إزاء النظر فيما يحيط بإنسان اليوم وبما يتلاءم مع واقعه.

محاربة البلادة التي أصاب هذا الإنسان فأضحى يتخبط في دياجير الظلمات ساهم الفكر، بليد النظرة، والتأكيد الدائم غير المباشر على أهمية استخدام الإنسان عقله وأدوات تفكيره وقدراته العقلية وحواسه في الوصول إلى معرفة الحقائق وإدراكها وتلمس معانيها.

- التمييز بين القيم الجمالية الحقيقية التي تربي المشاعر على الشفافية في التعامل مع الله عز وجل ومع الإنسان والحياة ومفردات الكون، وتلك المظاهر الجمالية الزائفة التي تتخذ من الشكل وحده قيمة جمالية وتوليه اهتمامها الأكبر.
- العمل على إبراز تلك المظاهر الجمالية الحقيقية، والتأكيد عليها.

ب - توجيه القيم الأصيلة ومحاربة قيم الفساد:

تمر المجتمعات الإسلامية اليوم في تخبط أعمى في المفاهيم وطبيعة التصورات، وفي القيم والمبادئ، بسبب من تراكمات الماضي، وضياع الهوية في الحاضر، وبسبب من هذا وذاك انتشرت كثير من قيم الفساد والانحلال في صفوف المجتمعات، كما انحرفت بعض تلك القيم الجمالية وتشوهت.

ولا شك أن للغزو الفكري دوراً كبيراً في انتشار تلك القيم المنحرفة، وتشويه القيم الأصيلة، عبر وسائله المختلفة، غير أن الملحوظ والمشاهد هو أن الغزو الفكري قد استهدفت بشكل أساسي المرأة. وقد أدرك خطورة هذا العنصر في التأثير في جانب القيم سلباً وإيجاباً، فعمل على إثارة الشبهات وبلبلة الأفكار، وتشجيع الرذيلة، والسخرية من كل قيمة أصيلة وشوه كثيراً من المعالم الجميلة، فبدت كل قيمة حميدة وكأنها تحمل معاني الماضي المتخلف عن ركب الحضارة، وبدت كل قيمة منحرفة وكأنها تحمل معاني التطور والرقي والحضارة. واتخذ المرأة أداة فعالة في هذا كله، وعاملاً مشجعاً عليه.

«ومن أبرز ما تدفع به الحضارة الغربية لمحاربة الإسلام وعقيدته.. اعتبار القيم التي تأتي من الدين مظهراً من مظاهر التخلف، وترتب على ذلك الانحلالُ وكفرانُ الخالق سبحانه والكفرُ بالغيب من الوحي واليوم الآخر، وسادت بين الناس فلسفات مادية وإلحادية لكل من هيجل ودارون وكارل ماركس الذين تركزت أفكارهم على الأنانية واللذائذ والشهوات والتنكر لكل القيم الفاضلة والأخلاق، وأصبح هذا الزمان هو زمن التخلي عن القيم الإسلامية في معظم البلدان[(١)].

وكما أصبحت مجتمعاتنا الإسلامية متأثرة بتلك الأفكار المادية الإلحادية التي انتشرت عبر قيام أحزاب تمثلها أو مدارس فنية وأدبية، أو مؤسسات علمية وبحثية.. إلخ. كذلك تأثرت مجتمعاتنا الإسلامية بكثير من السلوكيات المنحرفة الناتجة عن التأثر بتلك الأفكار المنحرفة.

---

(١) الدكتور علي عبدالحليم محمود، تربية الناشئ المسلم، دار الوفاء، المنصورة، ١٩٩٢م- ص ٣٧٦ .

فبهر كثير من النساء والرجال بالثقافة الغربية أو العادات الغربية كالغناء الماجن والرقص والحفلات المختلطة بين الرجال والنساء بطريقة سافرة، وغيرها من المظاهر التي لا تتصل بالأخلاق والقيم الإسلامية الحميدة.

وإذا كان هذا هو واقع المرأة اليوم، فإنه لا شك يحمل الأديبة المسلمة عبئاً كبيراً في العمل على التغيير والبناء وإعادة المعالم الجميلة للقيم الحميدة إلى أذهان المجتمعات سواء تلك القيم الإيمانية المنبثقة عن العقيدة وأفكارها، أم تلك القيم الأخلاقية المنبثقة عن مجموعة السلوكيات الناتجة عن تلك العقيدة.

والعمل على ذلك التغيير يقتضي الخطوات الآتية:

- على الأديبة المسلمة في البداية استقراء هذا الواقع استقراء موضوعياً لتلمس مواطن الخلل ومعرفة أسبابها، والتنبيه إلى خطورتها.
- حمل هم معالجة تلك المواطن، وتلمس الوسائل المجدية في تلك المعالجة، وهذا بدوره يولد عند الأديبة ما يشبه الهم المؤرق والقضية التي تدفعها للكتابة.
- تمثل تلك المعالجات عند الكتابة الإبداعية بطريقة غير مباشرة، وأسلوب فني في القصة أو الرواية، أو الشعر... إلخ.

ج - تعرية الشبهات القائمة حول المرأة المسلمة:

كثيراً ما يدور في أذهان الناس وبخاصة الشباب منهم من الجنسين كلمات حائرة، ومفاهيم خاطئة نتجت عن مجموعة من الشبهات المتراكمة، وهذا الوضع دليل على ما وصلت إليه المرأة المسلمة من صورة متذبذبة بعيدة عن منهجها وعقيدتها.

ولنا أن نتساءل: إلى أي مدى تستطيع الأديبة المسلمة في ظل هذا الواقع أن تكون مؤثرة ومعطية صورة حقيقية للمرأة المسلمة، وتدحض تلك الأفكار والمعتقدات والشبهات التي حالت بين المرأة المسلمة ومعرفة دورها في الحياة وهدف وجودها فيها، والتي شكلت صورة خاطئة عن العقيدة الإسلامية بدعوى أنها قد عطلت وعرقلت عقل المرأة المسلمة عن المشاركة الفاعلة في العملية التنموية للمجتمع اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً.. وأصبح بذلك نصف المجتمع معطلاً.

إن مجتمعاتنا الإسلامية قد تأثرت بمعتقدات استعمارية ليست بالقليلة، وعاشت عصوراً من الظلم والاضطهاد: مما أدى إلى اهتزاز كبير في كثير من الأمور الاجتماعية وطريقة التفكير وطبيعة التصور وهذا بدوره أدى إلى البحث عن الحلول التي تساعد على الخروج من هذا الوضع. ونتيجة لأن تلك الحلول قد تبناها أولئك الذين تعلموا في الغرب وتشكلت ثقافتهم فيه، فقد جاءت تلك الحلول مخالفة لكثير من معتقدات المجتمع الإسلامي، وبعيدة عن خصائصه وما يلائمه.

فظهر ما يسمى بالدعوة إلى تحرير المرأة بصورة زائفة لحقيقة مفهوم الحرية الحقيقي، حقيقة مفهوم الكرامة الإنسانية والاعتزاز بالعقيدة، وأصبحت العادات الإسلامية الصحيحة تخلفاً وعبودية، فجلوس المرأة في بيتها لتربية أودلاها والتزامها بالحجاب..إلخ أمور غير مواكبة للعصر وحجب لحرية المرأة، وقوامة الرجل في البيت سيطرة وتحكم، وميراث المرأة وعدم مساواتها بميراث الرجل ظلم وقهر.. وشبهات كثيرة غير هذه أدى الاستعمار الثقافي والغزو الفكري دوره في تأصيلها في حياتنا، وعمل الماضي بتراكماته المختلفة المتداخلة دوره في وجودها أيضاً.

ولذلك كله «ومن الجد في الدراسة والمسؤولية أمام رب العالمين أن يراجع المسلم نفسه أولاً فيتخلص من الآثار الخاطئة والتصورات المنحرفة، التي حشيت بها أذهاننا، وملأت كتبنا، وتدسست إلى وجداننا وأفكارنا مما أخذناه في مدارسنا وجامعاتنا، وما ربينا عليه في مجتمعنا الذي يسير في دراسته ومناهجه على أساس التفكير الغربي والمناهج الغربية، حتى بات التفريق بين الأصيل والدخيل أمراً شاقاً، وغدونا أدوات ووسائل من ضمن المنهج ذاته، نحمله وندافع عنه، ونفكر على أساسه» [(١)].

ومن هذا المنطلق فإن على الأدب الإسلامي أن يعمل من خلال الأديبة المسلمة على ما يأتي:

- تقديم التصور والرؤية الصحيحة لمجموعة تلك القيم التي أحاطت بها الشبهات فأصبحت في نظر الكثير مثلاً للتخلف والبعد عن مواكبة العصر.

---

(١) محمد حسن بريغش. في الأدب الإسلامي المعاصر وتطبيقه. مؤسسة الرسالة. بيروت. لبنان ١٩٩٨م ص ٥٦.

- إعادة الصورة المشرقة لتلك القيم والمبادئ التي تم تشويهها، ومحاولة تثبيتها في الأذهان والتأكيد عليها في شكلها الصحيح.
- تعرية الشبهات القائمة وتفنيد حججها الباطلة.
- التحقق تاريخياً من صحة كثير من الروايات التاريخية والأدبية التي عملت على إثارة كثير من الشبهات حول تلك القيم، والتأكيد على أن كثيراً من الدراسات والروايات قد وردت إلينا عن طريق المستشرقين والمنصرين أو المثقفين بالثقافة الغربية، والذين بدورهم كانوا قد اعتمدوا على الروايات غير المعتمدة كألف ليلة وليلة وكتاب الأغاني.. إلخ.

د- الإسهام في صنع ثقافة الشخصية المسلمة:

تتطلب نهضة المجتمعات الإسلامية اليوم تكامل الدور بين الرجل والمرأة، وبناء شخصية كلٍ منهما بناء صحيحاً وفق المنهج الرباني الذي ارتضاه الله لهما. إذا كان الرجل قد أخذ الحيز الأكبر من الاهتمام، فإن هذا يدعونا بدوره إلى الالتفات إلى المرأة والاهتمام بها أيضاً. فقد كانت المرأة عبر التاريخ الإسلامي مؤدية لدور فاعل ومهم في صنع الأحداث وبناء الأجيال وضرب أروع الأمثلة في الصفات الحميدة.

وبدءاً كانت المرأة من أوائل من أسلموا وناصروا الرسول ﷺ وكانت من أوائل من اهتم بالعلم والفهم، حيث كانت تسابق أخواتها في حلقات العلم، روى البخاري من حديث أبي سعيد الخدري رضي الله عنه، قال «جاءت امرأة إلى رسول الله ﷺ فقالت: يا رسول الله ذهب الرجال بحديثك، فاجعل لنا من نفسك يوماً فنأتيك فيه تعلمنا ما علمك الله فقال: اجتمعن في يوم كذا وكذا، وفي مكان كذا وكذا واجتمعن، فأتاهن رسول الله ﷺ فعلمهن مما علمه الله».

كذلك تمتعت المرأة المسلمة في ظل الإسلام بحرية كبيرة للتعبير عن رأيها وموقفها، ولم تكن إمعة أو مسلوبة الإرادة والفكر «لقد كان عمر ابن الخطاب على رأس الدولة الإسلامية حين أعربت امرأة عادية عن معارضتها لرأي الخليفة على

مـشـهـد من الـناس، مما حـمله على الـتراجـع عن رأيه، وهـذا الموقف يوضـح أن المرأة تتمتع بأكبر قدر من الحقوق في المجتمع الإسلامي يكفل للمرأة هذا الحق في أوسع معانيه» [١].

وكما كانت السيدة عائشة رضي الله عنها أكثر زوجات الرسول ﷺ قدرة على الذاكرة، فقد روت (٢٢١٠) من الأحاديث النبوية، وتميزت السيدة عائشة بدقتها في استنباط الأحكام الشرعية، وكانت توضح دواعي وعلل الأحكام لدى روايتها الأحاديث عن رسول الله ﷺ [٢].

وهذه الأمثلة وغيرها كثير تدل على أهمية دور المرأة المسلمة، ومكانتها في المجتمع، فهي وأخوها الرجل مكلفان، وكل صيغة عامة خوطب بها المؤمنون بصيغة المذكر هي خطاب في الوقت نفسه للمؤنث، وإذا كانت هذه هي المرأة المسلمة، وهذا هو دورها وإسهامها قديماً، فإن ذلك تأصيل لما يجب أن تفعله المرأة المسلمة اليوم بما يناسب واقعها ومتطلبات مجتمعها.

وواحد من أهم ما يجب أن تفعله المرأة المسلمة الأديبة اليوم هو التأثير في بنات جنسها، والإسهام في صنع ثقافة مناسبة تشكل شخصيتهن التشكيل الصحيح الموافق لمنهج الله وسننه في الكون. وما عمل الأديبة المسلمة حين تتناول الأدب والفكر في كتابتها الرواية والقصة والشعر والمقالة من منظور إسلامي في حقيقة الأمر إلا إسهام جيد في تشكيل ثقافة تلك الشخصية المسلمة. وتصحيح طبيعة تصوراتها وطريقة تفكيرها، إذا استطاعت أن تجيد عملها ذاك بطريقة فنية مناسبة، وأفكار أصيلة ومنطقية.

ثالثاً: أثر الأديبة المسلمة في مقاومة تيار التغريب :

١- التغريب وأهمية مواجهته في الحفاظ على الشخصية المسلمة:

نعني بالتغريب حيث نطلق هذه الكلمة: عملية تذويب الشخصية المسلمة في معتقداتها وطريقة تفكيرها، ونظرتها إلى الأشياء، وتعاملها مع مفرداتها، في

(١) وحيد الدين خان، المرأة بين شريعة الإسلام والحضارة الغربية، دار الصحوة، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٨٢.

(٢) المرجع السابق ص ٢٠٢.

شخصية الإنسان الغربي في معتقداته وتصوراته وتعامله. عبر مجموعة من الوسائط والمؤثرات. ولا شك أن آثار الغزو الفكري والتغريب واضحة وظاهرة في شتى نواحي حياة الشخصية المسلمة اليوم، فضياع الهوية الحقيقية لتلك الشخصية والبلبلة الفكرية وكثرة الأحزاب والمذاهب والمدارس الفكرية والبعد عن عالم الروح وسيطرة المادة وتحكمها في كل شيء، مظاهر واضحة وبارزة من مظاهر ذلك التغريب.

وتكمن خطورة التغريب في كونه ينشئ جيلاً تابعاً مستعبداً ذليلاً مضطرباً في معتقداته، مشوهاً في فكره، قلقاً في وجدانه، مهزوزاً في شخصيته.

وكما جاء في البروتوكول التاسع من بروتوكلات حكماء صهيون: «لقد خدعنا الجيل الناشئ غير اليهودي وجعلناه فاسداً متعفناً بما علمناه من مبادئ ونظريات معروف لدينا زيفها التام، ولكنا نحن أنفسنا الملقنون لها، ولقد حصلنا على نتائج مفيدة خارقة من غير تعديل فعلي للقوانين السائدة من قبل، بل بتحريفها ببساطة، وبوضع تفسيرات لها لم يقصد إليها مشرعوها»[١].

ولعل دور الأديبة المسلمة اليوم في ظل هذا الحال يتمثل في بذل الجهد وتكثيفه في الفكر والأدب شعره ونثره، قصته وروايته ومسرحه، وكشف خبايا هذا الغزو والتغريب الذي طمس الهوية الإسلامية وكشف آثاره وأخطاره، وبخاصة على المرأة المسلمة التي حاول التغريب أن يطمس هويتها وأفكارها في جانب، وفي جانب آخر حاول استخدامها أداة من أدواته في تحقيق أهدافه لهدم الأسرة وضياع المجتمع وكما جاء في البروتوكول العاشر:

«فإذا أوحينا إلى عقل كل فرد، فكرة أهميته الذاتية، فسوف تدمر الحياة الأسرية بين الأميين وتفسد أهميتها التربوية».

إن نظرية الأدب الإسلامي في تشكلها ونموها وسعيها نحو النضوج، لتولي جانب رسالة ذلك الأدب أهمية كبيرة، ورسالة ذلك الأدب إنما تكمن في بناء شخصية الإنسان المسلم في شكل متوازن ومتكامل وفق ذلك المنهج الرباني الذي اختاره الله لها.

---

(١) ماجد كيلاني، الخطر الصهيوني، الدار السعودية، جدة ١٩٨٤م. ص ١٣٥ - ١٣٦، المرجع السابق ص ٥٣.

فإذا ما اعترض تلك الرسالة معوق من المعوقات وجب على تلك الرسالة مجابهته، وما لا يقوم الواجب إلا به فهو واجب.

ومن هنا تتأكد أهمية مقاومة هذا الخطر الكبير المتمثل في التغريب ومسخ الهوية الإسلامية من الشخصية المسلمة.

وإذا ما آمنت الأديبة المسلمة برسالتها في أدبها الإسلامي إيماناً متيناً، فإنها ستعبر بصدق عن هويتها وسلوكياتها النابعة عن عقيدتها، متخذة من أدبها الإسلامي وسيلة قوية في مواكبتها الحضارية مع آثار ذلك الغزو الفكري والتغريب، وصولاً إلى أداء الأمانة، وتبرئة الذمة أمام الأجيال.



الخاتمة

ولعلنا بعد الانتهاء من هذه الورقة نصل إلى رؤية تؤكد ما أشرنا إليه في المقدمة من أهمية مواصلة العمل الدؤوب بالنسبة للأديبة المسلمة في جوانب: تربية النشء، وتوجيه المرأة المسلمة، ومقاومة التغريب.

فللأدب دور كبير في حياة الإنسان وتشكيل شخصيته كما أشرنا من قبل، وإذا كان الأمر كذلك فإن بإمكاننا أن نصل إلى تحقيق تلك الشخصية السوية المتكاملة التي نهدف إلى وجودها إذا استطعنا أن نوظف هذا الجانب توظيفاً صحيحاً وجيداً. ونحن نعول على الأديبة المسلمة أن تسهم بدور أكبر في هذا الجانب.

إذاً.. تستطيع الأديبة المسلمة بقربها من عواطف الطفل وعالمه الخاص به، ولتفهمها حاجات أختها المرأة - أن تلعب دوراً كبيراً في تشكيل شخصيتها من خلال إرساء المبادئ والقيم الربانية فيهما، وبنائهما البناء المتوازن في الصورة الحقيقية التي أرادها الله عز وجل، بعيداً عن التأثيرات الفكرية والمذاهب الفلسفية المادية بوساطة أدبها المتميز المعبر عن شخصية المرأة المسلمة المعتزة بعقيدتها، وشخصيتها، وهي بذلك إنما تحدث انقلاباً فكرياً وأدبياً في شخصية الطفل المسلم والمرأة المسلمة، وتسهم في إخراج تلك الشخصية من حالة التبلد والخمول إلى واقع الطموح والأمل. وذلك هو الأدب الحضاري المتميز الذي يحقق هدف اللحظة الراهنة ويواجه تحديات العصر.

ومن الأهمية بمكان أن نشير هنا إلى ضرورة إيلاء هذا الجانب اهتماماً أكبر سواء على مستوى التنظير وتشجيع الكتابات الفكرية والنظرية، أم على مستوى تشجيع الكتابات الإبداعية.

ونوصي إزاء هذا بما يأتي:

- تشجيع إثراء جانب الكتابات النظرية التأصيلية والبحثية والكتابات الإبداعية، لتتبلور الصورة وتتضح معالم نظرية الأدب الإسلامي في هذا الجانب. وذلك عبر المسابقات والمكافآت، وطبع تلك الإبداعات والكتابات.

- محاولة إخراج مجلة كمجلة الأدب الإسلامي تخصص للاهتمام بجانب الطفل والمرأة المسلمة، والعمل على انتشارها بدعمها وتشجيع كتابها والمسهمين فيها.

- الاهتمام بقيادات العمل الأدبي النسوي وتشجيعهن، والتواصل المستمر معهن وتفعيل دورهن.

- الانتقال بالجانب الإبداعي المكتوب إلى الجانب الإبداعي المسموع والمرئي عبر التمثيل والمسرح وأفلام الكرتون... إلخ.

- مواصلة البناء والاستمرار في العمل، وعدم اليأس من طول الطريق وصعوبة النجاح.



المرأة وأدب الطفل
رؤية إسلامية

إعداد: وفاء إبراهيم السبيل *

المقدمة:

هل يمكن أن ينهض أدب الأطفال لدينا لو وجد الحماسة والجدية من قبل المهتمين به في عالمنا العربي؟ وهل ننتظر من المرأة الأديبة الإسلامية تفاعلاً إيجابياً تجاه هذه القضية؟ ولماذا المرأة بالذات يمكنها القيام بدور فعال في سبيل تقديم أدب أطفال متميز لأطفالنا في عالمنا العربي؟. أسئلة كثيرة يمكن أن تطرح حين الحديث عن المرأة وأدب الطفل، وهي تنتظر الإجابة عنها من قبل المهتمين والمهتمات بأدب الأطفال من باحثين وأدباء ومبدعين.

وأدب الأطفال كما يعرفه الباحثون: هو مجموع الإنتاج الأدبي المقدم للأطفال والذي يراعي خصائص وحاجات مراحل النمو المختلفة، فهو يشمل الأشكال والقوالب الفنية المختلفة من قصة ومسرحية وشعر، ويقدم عبر الوسائط الفنية المختلفة من كتاب ومجلة وشريط وفيلم.

وهناك تعريف جامع لأدب الأطفال وهو: أن أدب الأطفال يشمل «الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية سواء أكان شفوياً بالكلام أم تحريرياً بالكتابة».[١] وهو في الحقيقة لم يحدث في نفوس الأطفال المتعة الفنية إلا لأنه مناسب في شكله ومضمونه للمرحلة العمرية التي يمرون بها.

(*) كاتبة سعودية ماجستير في أدب الأطفال من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض.

(١) أحمد نجيب. أدب الأطفال علم وفن. ص٢٧٩.

وانطلاقاً من هذا التعريف نستطيع أن نقول: إن المرأة بحكم قربها من الطفل ومعرفتها بالطفل منذ ولادته وعبر المراحل العمرية المختلفة، هي أقدر من الرجل على الولوج في عالم الأطفال خاصة إذا كانت تمتلك الخيال الواسع والتفكير الخلاق.

ومن خلال هذا المنطلق يناقش هذا البحث موضوع المرأة وأدب الطفل والدور المنتظر من الأديبة العربية [١] خاصة بعد تحديد الأسباب التي يمكن أن تكون وراء عزوف الأديبات العربيات عن الكتابة في أدب الأطفال. وفي نهاية البحث نعرض لبعض جهود الأديبات في الجزيرة والخليج العربي كبداية للطريق المأمول الذي يجب أن تسير فيه المرأة المبدعة من أجل مستقبل أفضل لأطفالنا.

١- المرأة وأدب الطفل:

مما لا شك فيه أن الكتابة للطفل ليست حكراً على جنس دون آخر، فالرجل والمرأة على حد سواء يمكنهما الخوض في الإنتاج الإبداعي المقدم لجمهور الأطفال دون تمييز أو تفرقة، كما أنه بإمكان كل منهما تقديم أدب جيد ومتميز للأطفال.

والمتأمل في الإنتاج العربي أو العالمي المقدم للأطفال يدرك هذه الحقيقة في أنه لا فرق في القيمة الفنية للعمل المقدم للطفل عند النظر إلى مبدعه. فهناك أعمال كثيرة متميزة وهي من إبداع المرأة أو الرجل على حد سواء.

ولكن حين نناقش هذه القضية من ناحية منطقية نجد أن المرأة - بحكم قربها من الطفل أمّاً ومربية - مؤهلة أكثر من الرجل في فهم نفسية الطفل ومن ثم معرفة حاجاته الأساسية المختلفة. تستطيع المرأة من خلال تعاملها اليومي مع الطفل معرفة ما يحبه وما يكرهه، وما الذي يجذبه وينفره. إنها تستطيع أن تحدثه باللغة التي يفهمها، وهي وحدها التي تقدر إن كان طفلها يستوعب ما يقال أم لا. وهي وحدها أيضاً التي تعرف الموضوع الذي يشد طفلها ويجلب انتباهه أو العكس.

---

(١) المقصود بالأديبة العربية أي التي تتخذ اللغة العربية لغة لإبداعها.

ومن خلال هذا المنطلق نستطيع أن نقول: إن المرأة القريبة من الطفل - كأم أو معلمة - والتي تتوج هذه الخبرة بمعرفة نظرية في التربية وعلم النفس، وتمتلك قبل كل شيء الموهبة الفنية التي تمكنها من الإبداع سوف تقدم أدبا متميزاً يحقق المتعة الفنية للطفل، وفي الوقت نفسه يقدم الفائدة ويحقق الهدف الذي يتراءى أمام ناظريها وهي تمارس عملية الإبداع.

ومن هنا يتحتم علينا أن نؤكد على الدور المهم الذي يمكن أن تقوم به الأديبة العربية في مجال أدب الطفل، ومن ثم المسؤولية الملقاة على عاتقها تجاه هذا اللون من الأدب إن كانت تسعى حقاً إلى النهوض بالأمة وتحقيق مستقبل أفضل.

٢- لمحة عن واقع الإنتاج الأدبي المقدم للطفل في العالم العربي:

مما لا شك فيه أن الإنتاج المقدم للطفل في البلاد العربية في تزايد مستمر خاصة في الآونة الأخيرة، وبعد ازدياد الوعي بأهمية أدب الأطفال والدور الذي يمكن أن يؤديه في تربية الطفل وتوجيهه، خاصة بين التربويين والمعنيين بالطفولة وفي نطاق الأسرة. ولكن هذا التزايد والتطور يسير ببطء «ودون أن يكون لديه الآلية للدفاع عن ذاته في وجه المتطفلين عليه والمتاجرين به». (١) كما أنه يشيع في الأعمال الأدبية الأسلوب الوعظي المباشر الذي يسقط العمل الأدبي وربما يخرجه من دائرة الأدب، ويكثر ذلك في الإنتاج ذي الصبغة الإسلامية. وقد وصف د. علي الحديدي واقع الأدب العربي بأنه: «مقتبس من القصص الأجنبي أو معرب منه، أو مبسط من القصص العربي للكبار، والقليل منه هو ما كتب ابتداء للأطفال وفيه سمات الخلق والابتكار والتجديد» (٢). كما أنه يؤكد على قضية كبيرة ومهمة بالنسبة لمن ينتج أدب الطفل، وهي عدم الاهتمام بالأسس العامة لأدب الأطفال سواء من الناحية النفسية أو اللغوية أو الفكرية (٣).

---

(١) د. جمال محمد الخطيب. أدب الأطفال العربي للأمام ولكن/ الأعمال الفائزة بجائزة راشد ابن حميد للثقافة والعلوم. ص ٧٠.

(٢) د. علي الحديدي. في أدب الأطفال. ص٢٧٢.

(٣) المرجع السابق. ص٢٧٢.

ولكن هذا لا يعني أنه لا توجد أعمال أدبية جيدة ومتميزة تحمل في ثناياها معاني الأصالة والإبداع. فقد برزت فئة من المبدعين والمبدعات من الذين سخروا مواهبهم من أجل الارتقاء بأدب الطفل العربي والنهوض به ليحقق الأمل المرجو منه. ولكن هذه الفئة قليلة جداً إذا ما قورنت بعدد المبدعين في مجال أدب الكبار[١]. ويبدو أن نصيب المبدعات العربيات في مجال أدب الأطفال أقل من نصيب إخوانهن المبدعين.

وهذا يدعونا إلى سؤال مهم يطرح نفسه في هذه المرحلة وهو: إذا كانت المرأة مؤهلة أكثر من الرجل للكتابة للطفل، **فلماذا يظهر لنا أن إنتاجها الأدبي المقدم للطفل قليل، ولماذا تعرض كثير من المبدعات العربيات عن أدب الطفل والخوض فيه؟** وللإجابة على هذا السؤال لابد أن نبحث عن أسباب عزوف الأديبة العربية عن الإبداع في مجال أدب الأطفال. وعند تشخيصنا لذلك يمكننا أن نقف على الخطوات التي تمكننا من تشجيع المبدعات على القيام بدورهن تجاه فئة من المجتمع لها حقها في التمتع بأدب راق ومتميز.

٣- أسباب عزوف الأديبة العربية عن الكتابة في أدب الطفل:

المتابع لحركة التأليف والنشر في الوطن العربي في مجال أدب الأطفال يلحظ أن إنتاج المرأة قليل جداً. ولا بد أن وراء ذلك أسباباً كثيرة لعلنا فيما يأتي نتعرض لبعضها.

• عدم الوعي بأهمية أدب الطفل والدور الذي يمكن أن يقوم به في تنشئة أجيال الأمة:

هناك فئة من المبدعين والمبدعات يسعون إلى النهوض بأمتنا لتحقق دورها بين الأمم كما أراد الله لها، ويرون في الأدب وسيلة إلى ذلك، ومن ثم يسخرون إنتاجهم لتحقيق هذا الهدف. ولكن يغيب عن أذهان كثير منهم ما يمكن أن يحققه أدب الأطفال في هذا المجال، والدور الذي يمكن أن يقوم به في تنشئة أجيال الأمة،

---

(١) لا أستطيع أن أجزم بذلك، لأني لم أقف على استقراء لواقع الأعمال الأدبية للمرأة في مقابل الرجل، ولكن الظاهر يشير إلى ذلك.

لأنهم لو أدركوا هذا الدور ووعوا الأهمية الكبرى لأدب الطفل لما ترددوا في تشجيعه، وبذل كل الأسباب من أجل الخوض فيه والنهوض به.

إن الأدب يلعب دوراً مهماً في تكوين شخصيات الأطفال، فهو يسهم في نموهم العقلي والنفسي والاجتماعي والروحي واللغوي، كما أنه يوسع مداركهم ويغني حياتهم بالثقافة ويساعدهم على فهم الحياة.

ويمكن أن نلخص دور الأدب بالنسبة للطفل في النقاط الآتية:

- للأدب دور مهم في توعية الأطفال بطريقة غير مباشرة.
- يساعد الطفل على فهم نفسه والبيئة المحيطة به.
- يحقق للطفل الشعور بالانتماء.
- يتعلم الطفل المهارات الاجتماعية من خلال ما يقدمه الأدب من نماذج للتفاعل الاجتماعي.
- إكساب الطفل القيم الصالحة التي تساعده على التمييز بين الخير والشر.
- النمو العاطفي، فالأدب يلبي حاجات الطفل العاطفية كالشعور بالأمان والإنجاز.
- التنفيس عن ضغوط الحياة.
- معالجة المشاعر السلبية كالحقد والكراهية..
- يساعد الأدب الأطفال على فهم مشاعرهم ومشاعر الآخرين.
- يلبي حاجة الأطفال للمعرفة، فهو يقدم المعلومات بالإضافة إلى أنه يرغبهم في الاستطلاع.
- تنمية المهارات اللغوية.
- حفز الخيال والتعبير المبدع.
- تذوق الجمال في النصوص والرسوم وغيرها، وتهذيب ذوق الطفل، وتعليمه تقدير القيم الجمالية [١].

---

(١) وفاء السبيل، أدب الأطفال/ الأعمال الفائزة بجائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم. ص١٨٣ - ١٨٥.

ولعله اتضح لنا مما سبق أن أدب الأطفال والعناية به وتشجيع المبدعين فيه ليس ترفاً فكرياً أو زينة نزين بها حياة أطفالنا، وإنما هو ضرورة أساسية لوجودنا نستطيع من خلاله تحقيق الكثير من الآمال والطموحات التي نرجوها لأمتنا في حاضرها ومستقبلها.

• النظرة الدونية المرتبطة بأدب الطفل:

في السابق «كانت كتابة أدب الأطفال تعد تضحية كبرى بالشهرة الأدبية، فنظرة المجتمع إلى أدب «الصغار» كانت نظرة دونية كلها استهانة واستخفاف ولم يكن المربون يأخذون هذا النوع من أنواع الأدب مأخذ الجد»[(١)].

وفي زماننا الحاضر وبالرغم من التغيرات المختلفة التي مر بها المجتمع العربي خاصة فيما يتعلق بالأطفال وحقوقهم وتوفر المؤسسات المختلفة التي تعنى بشؤون الطفولة، إلا أن آثار تلك النظرة الدونية لمن يبدع للأطفال ما زالت موجودة حتى لو حاولنا إنكارها. إننا في كثير من الأحيان نجد أن المبدعين البارزين قد سخروا إنتاجهم من أجل الكبار، ولم يحاولوا الخوض في مجال الأطفال، لأن الشهرة والمجد مرتبطة بأدب الكبار لا في الصغار.

• صعوبة أدب الطفل:

الكتابة للأطفال ليست كالكتابة للكبار، فهي تتطلب معرفة خاصة بجمهور الأطفال. فلكي تكتب للطفل لا بد أن تعرف الموضوع الذي يهمه، واللغة التي يفهمها، والعاطفة التي تثيره، والطريقة أو الأسلوب الذي يشوقه. إنك لا تستطيع أن تقدم له أدباً يجذبه ويمتعه إن لم تفهم نفسيته وعقليته ومرحلة النمو التي يمر بها.

ولقد «تمخضت البحوث العلمية في ميدان علم نفس الطفولة بوجه عام والعلوم النفسية والتربوية والاجتماعية بوجه خاص عن شبكة من المرتكزات التي لم يعد

---

(١) د. جمال محمد الخطيب. أدب الأطفال العربي للأمام ولكن/ الأعمال الفائزة بجائزة راشد ابن حميد للثقافة والعلوم. ص٤٨.

بإمكان أدب الأطفال تجاهلها، فالطفولة مرحلة بالغة التعقيد، وعلى صانعي أدب الأطفال معرفتها حق المعرفة، إذ كلما تطور مستوى معرفة المشتغلين بأدب الأطفال بالطفولة ازدادت قدرتهم على صناعة الأدب الرفيع»[1]. وقد قسم الباحثون في أدب الأطفال جمهور الأطفال إلى فئات عمرية بناء على مراحل النمو المختلفة التي يمر بها الطفل والتي بينتها الدراسات في علم النفس والتربية. وهذه المراحل هي: مرحلة الطفولة الأولى (ما قبل ٣ سنوات)، ومرحلة الطفولة المبكرة (٣-٥ سنوات)، ومرحلة الطفولة المتوسطة (٦-٨ سنوات)، ومرحلة الطفولة المتأخرة (٩-١٢ سنة)، ولايمكن أن ينجح أدب الأطفال إلا إذا راعى خصائص هذه المراحل العمرية وسار تبعاً لها.

وبالرغم من أن أدب الأطفال تظهر عليه البساطة والسهولة إلا أنه من ناحية فنية من أصعب مجالات الإبداع، وصعوبته تأتي من بساطته ومن ضرورة موافقته لخصائص الأطفال وقدراتهم حسب الفئات العمرية التي سبق الحديث عنها. إنه يتطلب معرفة نظرية وخبرة عملية بالأطفال ومراحل النمو التي يمرون بها بالإضافة إلى الموهبة التي هي أساس الإبداع. ولهذا نرى كثيراً من المبدعات يتجنبن هذا اللون من الأدب لأنه يحتاج إلى جهد ووقت ومراجعة من أجل أن يتماشى مع حاجات الطفولة واهتماماتها. فأسهل للمبدعة أن توجه موهبتها إلى جمهور تعرفة وهي جزء منه ألا وهو جمهور الكبار.

• أدب الأطفال وذاتية الأديب :

في كثير من الأحيان تظهر ذاتية الأديب المبدع - الذي يوجه إنتاجه الأدبي إلى جمهور الكبار - في أدبه الذي يبدعه. حيث نراه ينطلق من تجربة ذاتية شعورية مر بها وشعر بها، واتخذ من الإبداع الأدبي وسيلة للتعبير عن هذه التجربة ومن ثم التنفيس عنها. إنه يشبع حاجة ذاتية لديه عن طريق التنفس عن هذه التجربة

---

(١) د. جمال محمد الخطيب. أدب الاطفال العربي للأمام ولكن/ الأعمال الفائزة بجائزة راشد ابن حميد للثقافة والعلوم. ص٤٥ .

والتعبير عنها. بينما لا يتحقق هذا الأمر للأديب الذي يوجه إنتاجه الأدبي إلى جمهور الأطفال. إنه يخلق تجربة خارجة عن إطار ذاته ويبذل جهداً كبيراً في تطوير هذه التجربة لتتفق مع عالم الطفل الذي يختلف عن عالم الكبار الذي يعيشه المبدع.

ولعل هذا الأمر من الأسباب التي تدفع كثيراً من المبدعات إلى الابتعاد عن أدب الطفل، والاستجابة إلى ذاتيتهن التي يمكن أن تظهر وتجد متنفساً من خلال الإبداع الموجه للكبار، بدلاً من الخوض في تجارب أخرى خارج إطار الذات.

٤- الدور المطلوب من الأديبات العربيات:

هناك دور كبير ينتظر الأديبة العربية المسلمة التي تسعى بوساطة إبداعها الأدبي إلى النهوض بأمتها ومجتمعها. هذا الدور يمكن أن تقوم به إذا تخلصت من الأسباب والعوائق التي تحدثنا عنها فيما سبق.

لا بد أن تؤمن الأديبة أولاً بأهمية أدب الأطفال والدور الذي يمكن أن يقوم به في تنشئة أجيال الأمة. كما لا بد أن تزيل كل ما علق في ذهنها من نظرة دونية ترتبط بأدب الأطفال أو من يبدع هذا اللون من الأدب.

وبعد أن تخطو الأديبة الخطوتين السابقتين يمكنها حينئذ أن تمتلك الجدية والجلد اللذين يدفعانها إلى التعرف إلى جمهور الأطفال من خلال المعرفة النظرية بمراحل النمو المختلفة التي يمر بها الأطفال والتغيرات التي تحدث في شتى جوانب النمو (أي النمو العقلي والنفسي والاجتماعي واللغوي....). ومن خلال الخبرة العملية التي تكتسبها باختلاطها بالأطفال وخوضها معهم في تجارب مختلفة (كالحديث معهم والقراءة عليهم واللعب معهم والانطلاق معهم عبر خيالاتهم المختلفة... وما شابه ذلك).

إذا استطاعت الأديبة أن تحقق الخطوات السابقة فإنها تلقائياً سوف تسخر أدبها وموهبتها من أجل أطفالنا والنهوض بأدبهم. سوف تتمكن الأديبة العربية المسلمة من أن تتخلص من ذاتيتها، وأن تلج عالم الصغار لتخلق تجارب فنية تحدث المتعة والفائدة لدى جمهور آخر مختلف عما تعودت عليه ألا وهو جمهور الأطفال.

إنها في ذلك الوقت - فقط - تكون قد حققت الدور المطلوب منها، كما أنها - ولا نشك في ذلك - سوف تقدم أدباً متميزاً يمكن أن ينهض بأدب الأطفال في عالمنا العربي.

٥- في بداية الطريق: جهود بعض الأديبات في الجزيرة والخليج العربي:

عندما نتحدث عن عزوف الأديبة العربية عن أدب الأطفال فإننا لا ننفي أن هناك محاولات جادة من قبل بعض المبدعات للخوض في هذا المجال. وهذه المحاولات تحتاج إلى رصد واستقصاء، ومن ثم دراستها دراسة نقدية من أجل تقويمها الذي يقود حتماً إلى الارتقاء بالإنتاج المستقبلي المقدم للأطفال.

وفي ختام هذا البحث سوف نشير إلى بعض النماذج في مجال قصة الطفل والتي هي من إنتاج المرأة المهتمة بأدب الأطفال في الجزيرة العربية والخليج. والهدف من ذلك هو التعريف ببعض الجهود وموقعها بالنسبة لأدب الطفل الذي نسعى إليه. ولعل هذا البحث القصير يكون بداية لدراسات مستقبلية جادة في مجال أدب الطفل في الجزيرة والخليج.

نماذج مختارة من قصص الأطفال في السعودية والكويت:

١) طيبة اليحيى /الكويت:

كتبت سلسلة قصص الطفل المسلم وتحتوي على خمس قصص هي: أبو لهب، بلال مؤذن الرسول ﷺ، الهجرة، أصحاب الفيل، النبي نوح عليه السلام. وقامت دار الدعوة بنشرها عام ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م. وحجم القصة من القطع الكبير ذي الورق المصقول. وسوف نختار قصة «أبو لهب» وهي القصة الأولى من المجموعة.

قصة أبو لهب:

١- **ملخص القصة:** تحكي القصة حكاية أبي لهب عم الرسول - صلى الله عليه وسلم - وموقفه من الرسول هو وزوجته وما سبباه من إيذاء للرسول جعلهما يستحقان عذاب الله في النار يوم القيامة.

٢- البناء الفني للقصة:

موضوع القصة يدخل ضمن أنواع كثيرة من القصص، فيمكن أن نصنف القصة ضمن القصص الديني أو قصص السيرة أو القصص التاريخي. وهي تناقش قضية الصراع بين الحق الذي يمثله الرسول - عليه الصلاة والسلام - والباطل ممثلاً بأبي لهب وزوجته. وزمن القصة هو بعد بعثة الرسول وقبل الهجرة حينما كان في مكة يدعو قريشاً إلى عبادة الله وحده. أما مكان القصة فهو في مكة وبالتحديد عند أحد الجبال المطلة على الكعبة عندما جمع الرسول الناس ليدعوهم إلى التوحيد. وينتقل الحدث إلى الأسواق ثم إلى الطرق التي يمر بها الرسول.

وتعتمد القصة على شخصيات ثلاث هي: الرسول وأبو لهب وزوجته، واعتمدت الكاتبة على أسلوب الوصف في رسمها للشخصيات خاصة أبو لهب وزوجته: «أبو لهب هذا الكافر وهو عم الرسول.. وأبو لهب بوجهه الكريه وطباعه البغيضة [١].. وزوجة أبي لهب كافرة مثله لا تحب النبي.. كانت تساعد زوجها الكافر على كفره» .[٢]

وحبكة القصة تعتمد على حدثين هما موقف أبي لهب من الرسول حين كان يدعو الناس جهراً وما قام به من سخرية واستهزاء، وموقف زوجته التي تساعد زوجها على إيذاء الرسول، وكلا الموقفين يغذيان الفكرة الرئيسة التي تمثل الصراع بين الخير ممثلاً بالرسول والشر ممثلاً بأبي لهب وزوجته وعاقبة كل منهما. ولم يظهر الترابط بين الحدثين بصورة فنية قصصية متسلسلة، وإنما انتقلت الكاتبة من الحدث الأول إلى الثاني فجأة دون أن تمهد له وتربطه بالحدث الأول. وختمت القصة بذكر عاقبة أبي لهب وزوجته ثم أعطت شرحاً موجزاً لنص الآيات.

واعتمدت الكاتبة في القصة على أسلوب السرد المباشر ويغلب عليه الوصف والإيضاح، وإن كانت استخدمت الحوار في بداية القصة حينما خاطب الرسول

---

(١) طيبة اليحيى، أبو لهب، ص٨.

(٢) طيبة اليحيى، أبو لهب، ص١٠.

الناس. كما أنها تعتمد على الجمل الطويلة، فقد تكون الفقرة كلها جملة واحدة، كما يغلب على القصة الأسلوب الوعظي المباشر خاصة في الحوار الجانبي الذي تثيره الكاتبة مع من يقرأ أو يستمع للقصة بين الأحداث، كقولها بعد تحذير الرسول للناس وقبل أن تبرز شخصية أبي لهب في الأحداث: «الكافر أبو لهب: هل أعجبه كلام النبي وأطاعه؟ لا لم يعجبه ولم يسلم ولم يطع الرسول»[١]. ويتكرر ذلك بين أحداث القصة ليصل إلى ست مداخلات وعظية، ولغة القصة لغة سهلة واضحة مناسبة للأطفال.

أما الشكل الخارجي للقصة فقد ذكرنا سابقاً أن القصة من الحجم الكبير ذي الورق اللامع، كما أن الخط واضح مع استخدام الشكل في بعض الأحيان. أما الرسوم المصاحبة فهي متواضعة جداً في مستواها من حيث الألوان والتناسق والانسجام بين عناصرها المختلفة. كما تختفي في الرسوم صور ذات الأرواح كاملة وتكتفي الرسوم بإظهار آثار الحدث (كالشوك المنثور في الطريق قرب الكعبة) [٢] أو وضع رسوم مبهمة (صورة أبي لهب وهو في السوق)[٣].

٣- إشارات نقدية حول قصة أبي لهب:

١) لم تحدد المرحلة العمرية المناسبة للقصة، بالرغم من أهمية هذا التحديد سواء لمن يقرأ القصة أو من يقدمها للأطفال. وهذا شائع في القصص العربية المقدمة للأطفال حيث يندر أن يحدد المؤلف العمر الموجه له القصة. ويبدو أن العمر المناسب للقصة هو مرحلة الطفولة المتوسطة أي من ٦-٨ سنوات.

٢) تظهر القصة أشبه بسرد تاريخي منها إلى قصة مع أنه كان بإمكان الكاتبة أن تسخر الأحداث في خلق حبكة فنية متماسكة خاصة أنها بدأت القصة بداية جيدة «في صباح أحد الأيام صعد الرسول ﷺ على جبل من الجبال المطلة على الكعبة

(١) المرجع السابق، ص ٨ .

(٢) المرجع السابق، ص١١ .

(٣) المرجع السابق، ص ٩.

ونادى الناس» [١]. وبعد أن سارت بالحدث الأول الذي يمثل موقف أبي لهب إلى نهايته، كان بإمكانها أن تسخر الحدث الثاني الذي يمثل موقف زوجة أبي لهب ليكون متصلاً بالحدث الأول عن طريق شخصية الرسول بدلاً من إدخال زوجة أبي لهب عرضاً ودون مقدمة. ويتحقق الربط بين الموقفين ليمثلا وسط الحدث الرئيس للقصة لو أن الكاتبة وصفت حال الرسول حين عاد إلى منزله وما لاقاه في الطريق من إيذاء تسببت به زوجة أبي لهب، ثم تصل بعد ذلك إلى نهاية الحدث أو نقطة التنوير حين أنزل الله الآيات التي تسلي الرسول وتبين له عاقبة أبي لهب وزوجته.

٣) استخدمت الكاتبة مفردات قريبة من الأطفال وسهلة الفهم إلا في كلمة (كافر، وصابئ) والتي ترددت أكثر من مرة بالرغم من أنها من الألفاظ التي تحمل معاني مجردة يصعب على الأطفال فهمها، دون أن توضح الكاتبة معناها، والطفل في هذه المرحلة لا يستطيع أن يستوعب الألفاظ ذات المعاني المجردة. كالحرية والكرامة.. وذلك لأن تفكيره حسي.

٤) تفتقد لغة النص إلى الجمال المنبث من موسيقى الألفاظ وتآلفها الصوتي، حيث ينعدم السجع أو الازدواج أو التكرار.. إلى غير ذلك مما يجذب الأطفال ويمتعهم.

٥) جاءت الرسوم في القصة جامدة وخالية من الحياة، كما أنها رديئة فنياً، ومن الأفضل الاستغناء عنها لأن الغرض من الرسوم في قصة الطفل هو مساعدة الطفل على تكوين صورة ذهنية للأحداث ومن ثم نقل المضمون له بطريقة أسرع وأكثر تشويقاً. وهذا لم يتحقق في رسوم القصة.

والتحليل السابق لا يقلل من قيمة القصة، وإنما يوضح أنها محاولة جادة في سبيل أدب جيد، خاصة إذا نظرنا إلى تاريخ نشر القصة والذي يعود إلى ما قبل أربعة عشر عاماً.

---

(١) المرجع السابق، ص٦.

٢- هلا بنت خالد/ المملكة العربية السعودية:

تجمع هلا بنت خالد بين موهبة الرسم والكتابة للأطفال، وقد ألفت قصتين وقامت أيضاً بإعداد الرسوم الخاصة بهما، وهما: (قصة من الصحراء) و(أنا ميمون) ظهرت كلتا القصتين في العام: ١٤١٨هـ وهما من نشر دار الجربوع / الرياض.

حكاية (قصة من الصحراء):

١) ملخص القصة:

تحكي القصة حكاية صديقين هما الجربوع والجمل ريحان، يعيشان في الصحراء الهادئة. وفي أحد الأيام ينادي شيخهم بأنه سوف يقام سباق للهجن وأنه سيختار الأسرع ليشارك في هذا السباق، ويتباهى أحد الجمال (شهاب) ويزعم بافتخار وغرور بأنه هو الأسرع وهو الفائز لا محالة. ويدور تنافس بين الجملين يحاول فيه ريحان أن يثبت جدارته ويعمل بإصرار وعزيمة كي يفوز بالغنيمة. وفي النهاية يفوز على الجمل شهاب المغرور.

٢) البناء الفني للقصة:

١- تؤكد القصة على موضوع مهم وهو أهمية الثقة بالنفس وأن لا يستهين المرء بقدراته قبل أن يجربها. كما أنه يمكن أن يحقق المرء طموحه إذا صاحب ذلك عمل واجتهاد مع الثقة الدائمة بالله.

٢- بدأ زمن القصة بالليل، ثم أعقبه النهار الذي بدأ بصوت أذان الفجر ثم توالت الأحداث في النهار واستمر عرض أحداث النهار فقط في الأيام التالية، وفي النهاية تختم القصة أحداثها بالليل كما بدأتها من قبل. أما بيئة القصة المكانية فهي الصحراء بما فيها من اتساع ورحابة.

٣- تتنوع الشخصيات في القصة ما بين إنسان وحيوان ونبات، ويمثل الجمل ريحان الشخصية الرئيسة في القصة وهي شخصية نامية تتطور عبر الأحداث، وتطورها جاء طبيعياً واقعياً لا يتناقض مع طبيعة الحياة. كما أن الحوار في القصة

كشف لنا عن جوانب مهمة في شخصية ريحان (الحوار مع الجربوع والسكرية [١]، والحوار مع شيخ القبيلة) [٢]. وهناك شخصيات ثانوية ساعدت على إبراز الحدث وتطوره وهي: الجربوع، والنخلة، وشيخ القبيلة، والبعير شهاب.

٤- تبدو الحبكة طبيعية وغير متكلفة ومنسجمة مع واقع الحياة، وإذا نظرنا إلى طبيعة الحدث فإننا نجد أن بدايته كانت عند الإعلان عن سباق الهجن، وتوسطه في تصميم ريحان على المشاركة رغم العقبات ونهايته كانت بفوز ريحان في السباق. لذلك نستطيع أن نقول إن الحدث من النوع (البسيط) الذي يتكون من موقف واحد له بداية ووسط ونهاية.

٥- اعتمدت الكاتبة على الحوار أكثر من السرد مما أكسب النص حيوية وأبعده عن الجمود. كما أنها تعتمد على الجمل البسيطة القصيرة مع السجع الذي أكسب النص إيقاعاً موسيقيا، والتكرار (تكرار الجمل التي بدأت بها القصة في نهاية القصة). وحرص الكاتبة على انسجام الإيقاع بين الجمل أوقعها في اختيار ألفاظ صعبة لا تتناسب مع القاموس اللغوي للأطفال (يعدوان، حفية، أطمح، للعلا، الهيفاء، حظه الأغبر) وبعض هذه الألفاظ ذات معان مجردة غير حسية يصعب على الأطفال فهمها إلا في مرحلة الطفولة المتأخرة.

٦- حجم الكتاب من المتوسط مع تجليد فاخر متين، أما الرسومات فقد اتسمت بالبساطة والجمال، كما أنها تدعم النص وتكمله وتغني مضمونه، والكتاب بشكله العام يجذب الطفل ويدعوه للاطلاع عليه.

٣- إشارات نقدية حول القصة:

١- لم يذكر العمر المناسب للقصة، والذي يمكن أن نحدده بمرحلة الطفولة المتوسط (٦-٨ سنوات).

---

(١) هلا بنت خالد. قصة من الصحراء، ص١٣، ١٤، ١٥.

(٢) هلا بنت خالد. قصة من الصحراء، ص ٢٥.

٢- نجحت الكاتبة في توظيف بيئة القصة الزمانية لتتماشى مع الأحداث، وفي خلق جو نفسي يلائم الأحداث، لقد بدأت القصة بالليل وهو زمن السكون والهدوء والأحداث هادئة لم تتطور بعد، ولكن تطور الأحداث يتناسب مع النهار المليء بالحركة والحيوية، وبعد اكتمال الحدث عاد الزمن إلى الليل ليعود السكون والهدوء الذي بدأت به القصة.

أما بيئة القصة المكانية فقد نجحت الكاتبة في نقل كثير من مظاهر حياة الصحراء سواء من خلال النص أو الرسومات، حتى يمكننا أن نقول إن القصة توثيق لمظاهر الحياة في الصحراء وصورة لحياة البدوي المتمثلة في ملبسه ومأكله ومشربه وأسلوب حياته.

ولعل الكاتبة حرصت على أن يكون الكتاب سجلاً للبيئة الصحراوية من أجل أن تعزز انتماء الطفل العربي (وطفل الجزيرة العربية خاصة) لبيئته وتقوي صلته بها خاصة وأن أدب الأطفال في عالمنا العربي تغلب عليه التبعية للغرب أو الشرق وتنقصه الأصالة في كثير من الأحيان سواء في مضمونه أو شكله الخارجي.

٣- القصة في شكلها الخارجي تحفة فنية، ولا غرور في ذلك، فالمؤلفة هي التي أبدعت الرسومات، ومعلوم أن المؤلف حين يقوم بالرسم بنفسه يكون أقدر على تحقيق الانسجام بين النص والرسومات.

٤- الحبكة في القصة جاءت طبيعية وغير متكلفة، فالطفل يستطيع بسهولة أن يشعر بمشكلة ريحان ويتفاعل مع معاناته لأنه هو يواجه هذه المشكلة (الثقة بالنفس).

إن (قصة من الصحراء) محاولة ناجحة تتسم بالأصالة والبعد عن التقليد. كما أن هلا بنت خالد حرصت على استلهام التراث والبيئة العربية، وسخرت موهبتها الفنية من أجل ربط الطفل بها وتنمية شعوره بالانتماء إليها. إنها تسير بخطى ثابتة إلى الأمام وإلى ما نصبو إليه.

٦- المستقبل المأمول:

إن المستقبل لأدب الأطفال في العالم العربي مشرق بإذن الله تعالى، فلن تضيع الجهود التي يبذلها الكثيرون، ولن يخيب الله آمال وطموحات المهتمين بهذا المجال من مجالات الأدب من باحثين ومبدعين.

وإن الأمل معقود عليك أنت أيتها الأديبة العربية المسلمة، يا من تملكين الموهبة وتحملين هم الأمة. إن مستقبل أمتنا هو رهن لحاضرها، وأطفالنا اليوم هم رجالنا ونساؤنا في الغد، فإذا لم نهيئهم لعالم الغد والتحديات المستقبلية التي ستواجههم فإننا سنستمر بوضعنا المتردي الذي نعيشه اليوم.

أيتها الكاتبة..

وأيتها الشاعرة..

وأيتها الرسامة..

أما آن لك أن تسخري موهبتك لأطفالنا وزينة حياتنا وأمل مستقبلنا؟!.

إن كنت حقاً تحملين هم أمتك وتسعين بكل طاقتك لنهضتها؟.



الخاتمة

إن أهم قضية يثيرها هذا البحث القصير في مجال أدب الطفل، هو الدور المهم الذي يمكن أن تقوم به الأديبة والمبدعة. إن المرأة القريبة من الطفل - كأم أو معلمة... والتي تتوج هذه الخبرة بمعرفة نظرية في التربية وعلم النفس وتمتلك قبل كل شيء الموهبة الفنية التي تمكنها من الإبداع سوف تقدم أدباً متميزاً يحقق المتعة الفنية للطفل وفي الوقت نفسه يقدم الفائدة ويحقق الهدف الذي يتراءى أمام ناظريها وهي تمارس عملية الإبداع.

ولأن أدب الأطفال أدب يتسم بالصعوبة لأنه يتطلب معرفة ودراية بعالم الأطفال، ويحتاج إلى صبر وجلد من أجل التعرف على هذا العالم وما يهمه ويشغله ومن ثم تقديم خبرات وتجارب فنية تتناسب معه، من أجل ذلك كله ولأسباب أخرى أيضاً، ابتعدت كثير من مبدعاتنا عن أدب الأطفال وسخرن مواهبهن لأدب الكبار.

ولكن الأمل معقود على المستقبل ليكون أفضل من الحاضر خاصة وأن هناك علامات، وبدايات لمخاض فجر جديد يشرق فيه أدب الأطفال في عالمنا العربي، ليحقق الأمل المرجو منه. إن الأمل معقود بعد الله على كل من لديه اهتمام بأدب الطفل من أدباء وباحثين ودارسين ومبدعين.

وقبل كل شيء عليك أيتها المبدعة العربية المسلمة!.



المراجع

- الحديدي، د. علي/ في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٦م.
- خالد، هلا بنت/ أنا ميمون، دار الجربوع، الرياض، ١٤١٨ هـ.
- خالد، هلا بنت/ قصة من الصحراء، دار الجربوع، الرياض، ١٤١٨هـ.
- الخطيب، د. جمال محمد / أدب الأطفال العربي للأمام ولكن، الأعمال الفائزة بجائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم، الجزء الثاني، جمعية أم المؤمنين النسائية، عجمان، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
- السبيل، وفاء إبراهيم / أدب الأطفال، الأعمال الفائزة بجائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم، الجزء الثاني، جمعية أم المؤمنين النسائية، عجمان، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.
- نجيب، د. أحمد/ فن الكتابة للأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.
- اليحيى، طيبة/ سلسلة قصص الطفل المسلم، دار الدعوة، الكويت، ١٤٠٨هـ.



المضمون الإسلامي في شعر علية الجعار
دراسة نقدية

د. وجيه يعقوب السيد*

مدخل:

لا شك أن المناهج النقدية التي تدرس الأدب كثيرة ومتعددة، وهذه المناهج تخضع في مجملها لمجموعة من التصورات والمقاييس التي وضعها نقاد هذا المنهج أو ذاك.

فقد حاولت بعض المناهج النقدية أن تزج بالأدب والأديب في غمار السياسة، وتوظف أدبه لخدمة أهداف سياسية معينة، حتى وإن كان هذا التوظيف يتم بشكل ساذج وسطحي، ومن ثم فقد تغاضت عن جماليات القصيدة، وأغفلت دراسة الشكل الفني فيها. وهذا نوع من المغالاة يحيد بالأدب عن موضوعه الأساسي، وأصبحت القصيدة الجيدة هي ما تتوافق فكرياً مع الطبقة أو الجماعة المسيطرة، ويمكن الإشارة في هذا الصدد إلى دراسات الواقعية الاشتراكية، التي قدمها نقاد هذا الاتجاه [1].

كما أن القراءة الذوقية التأثيرية التي تستند على ثقافة الناقد ورؤيته، حادت بالنقد عن طبيعته، فجعلت الناقد بمثابة القاضي الذي تُعرض أمامه القضية وينتظر المذنب - المبدع - حكمه بالإدانة أو التبرئة، وفي كلتا الحالتين لا يخلو حكم الناقد من شبهة التحامل أو المجاملة. ويكفي في هذا الصدد الإشارة إلى العقاد والمازني في نقدهما لشوقي وعبد الرحمن شكري، حيث اتهم العقاد شوقي بالسطحية والركاكة وافتقاد شعره إلى ما أسماه بالوحدة العضوية، كما حمل المازني على صديقه القديم عبد الرحمن شكري، الذي أسماه: صنم الألاعيب واتهمه

(*) مدرس الأدب والنقد بكلية الألسن جامعة عين شمس - القاهرة.

(١) انظر غالي شكري: شعرنا الحديث إلى أين؟ و«المنتقى»، ومحمود أمين العالم، وحسين مروة وعبد العظيم أنيس وغيرهم.

بالجنون والمرض، ولم يكن العقاد والمازني يستندان في حكمهما السابق على أصول نقدية وموضوعية متعارف عليها، حتى يمكن الاعتداد بها[(١)]. وهذا يضع القراءة الذوقية التأثرية أمام مأزق حقيقي، لأنها تفتقد إلى المعايير العلمية الدقيقة، ولا يمكن أن تخلو من الذاتية، التي إن أرضت البعض، فإنها لا ترضي الكل.

وحينما بدأنا نولي أنظارنا تجاه الغرب لنقتبس منه مناهج حديثة لنقد الأدب ظهرت العديد من المدارس النقدية: التاريخية والنفسية واللغوية، وكان أبرز هذه المناهج هو المنهج اللغوي، وتمثل ذلك في الأسلوبية، والبنيوية وما بعدها، ونظرية القراءة، والقاسم المشترك بين هذه المناهج جميعاً هو أنها تتخذ من اللغة وحدها وسيلة لتحليل النص الأدبي مع إهمال العوامل التاريخية والاجتماعية والنفسية التي ساعدت على إبداع النص الأدبي. وحجتها في ذلك أن الحديث عن هذه العوامل إنما هو حديث عما هو خارج النص، فإذا أردنا أن نحلل النص تحليلاً صحيحاً فعلينا أن نبدأ من النص ذاته باعتباره لغة.

والحق أن التفاعل مع النص الإبداعي شرط أساسي لكي يستطيع الناقد اكتشاف أسرار النص، ومهما ادعى الناقد الحيادية والموضوعية، فإن ذلك مما لا يتيسر له، وإلا فما السبب الذي جعله يختار هذا النص بالذات ويؤثره على نصوص أخرى؟.

على أن النقد العربي القديم - وليس هذا من باب اجترار الماضي - لم يخل من هذا النقد اللغوي، سواء بالشرح والتفسير وتحليل المفردة والجملة والتركيب والصورة الشعرية وغير ذلك، ويكفي الرجوع إلى كثير من كتب البلاغة العربية القديمة، وخاصة ما كتبه الشيخ عبد القاهر الجرجاني في «أسرار البلاغة» و«إعجاز القرآن»، حول النظم، وهي تعد نظرية لغوية في المقام الأول حيث تدرس التراكيب اللغوية وخصوصيتها وأثرها في تعدد المعنى.

---

(١) انظر: الديوان، تأليف: العقاد والمازني.

القراءة الإسلامية للأدب:

إذا كانت هذه هي أهم المناهج والقراءات النقدية المختلفة السائدة على الساحة الأدبية الآن، فما موقع القراءة النقدية الإسلامية بينها؟

لقد تحدث النقاد والأدباء عن نظريات للنقد الإسلامي، ولكل ناقد وأديب اجتهاداته في هذا المجال، ولا أحسب بحال من الأحوال أنه يمكن الاتفاق على وضع تصور مطلق لنظرية نقدية إسلامية، لأن مجال الاختلاف حول طبيعة الفن والأدب كبير، بعدد من يتصدون لوضع هذه التصورات. لذلك أرى أنه من حق كل ناقد الاجتهاد في هذا المجال، وتقديم ما يتصوره حول مفهومه لنظرية النقد الإسلامي. وهذا ما سأحاول أن أفعله بدوري في هذه القراءة إن شاء الله تعالى.

إن القراءة الإسلامية للنص الأدبي في نظري يجب أن تتحرك في مستويين: مستوى المضمون ومستوى الشكل. فتنظر في المضمون إلى مدى انسجام رؤية المبدع للكون والحياة مع الرؤية الإسلامية، فلا شك أن الإبداع الذي ينشأ في ظل التصور الإسلامي الصحيح يسعى إلى تأكيد هويته وخصوصيته الإسلامية من خلال التعبير الجاد عن القضايا الإسلامية، ولا يعاب على الأديب الالتزام بالتصور الإسلامي في كل ما يطرحه من قضايا، ولا يعني التزام الأديب بالتصور الإسلامي أنه لا يتمتع بالحرية الكافية التي يتمتع بها الآخرون. إن الحرية في التصور الإسلامي ليست مطلقة، ولكنها الحرية المسؤولة، ولو كانت مطلقة لاستحالت الحياة إلى فوضى، ولظهرت نزعات لايمكن درء خطرها عن المجتمع، وأمامنا النموذج الغربي للحرية مثال على ذلك.

أما المستوى الشكلي أو الشكل الفني، فإن الأديب المسلم الذي تشبع بالروح الإسلامية عقيدة وفهماً، لا شك أن ذلك سوف ينعكس على معالجته الفنية سواء بدا ذلك في معجمه بألفاظه ومعانيه واقتباساته وتضميناته أو في تجسيده لمفردات الحياة الإسلامية وتحويلها إلى صور ناطقة واشكال فنية لها دلالتها.

وعلى ذلك فإن المنهج النقدي، يجب أن يتسم بالمرونة، ويفسح المجال للتجربة الأدبية لكي تقدم نفسها من خلال خصوصيتها وتفردها، ولا يجوز أبداً أن يسجن الإبداع داخل قفص حديدي، بل علينا أن نوفر له الأجواء المناسبة لكي يحلق في عالم الخيال، والقراءة الإسلامية قادرة على ذلك، لأنها نابعة من التصور الإسلامي الرحب الذي يؤمن بالاختلاف وتعددية الآراء والاجتهادات.

علية الجعار وديوانها الأول:

علية الجعار شاعرة إسلامية ذات صوت جهير، وقد لاحظ الشاعر الكبير أحمد رامي ذلك في مقدمته لديوانها الأول «إني أحب» الذي صدرت طبعته الأولى سنة ١٩٦٨، فقد كتب عنها يقول:

«هذه شاعرة صادقة الإحساس، ترسل الشعر على سجيتها على حسب ما يوحي إليها الخاطر، وهي بين وازع الدين وهوى النفس فراشة ترف على روض زاهر - لا تدري إذا وقعت على زهرة منه هل كانت تجد في رحيقها حلواً ترشفه أو مراً تعزف عنه؟ على أن لها من طيب السجايا وطهارة الروح ما يدفعها إلى المجتنى الأمين» (١).

والحق أن ما كتبه أحمد رامي يعبر عن طبيعة المرحلة التي كانت تعيشها علية الجعار، وهي مرحلة الشباب، التي كانت تتنازع الشاعرة فيها نوازع شتى، فهي حائرة بين الاعتراف بأشواقها ولواعج نفسها، وبين المحافظة على تقاليدها وتقاليد مجتمعها وما يمليه عليها دينها.

فهي تحب وتصرح بحبها في أكثر من قصيدة، لكن لا تعرف إن كان هذا التصريح من حقها أم لا، ولذلك نراها في ختام القصيدة تتراجع عن ذلك مما يؤكد على عدم تبنيها لموقف معين وواضح في ذاك الوقت.

تقول في قصيدة «ثورة» (٢):

---

(١) أحمد رامي: مقدمة ديوان «إني أحب» لعلية الجعار. توزيع دار المعارف. الطبعة الأولى ١٩٦٨، ص٦.

(٢) السابق: ص١٦ .

فأخرس العقل قلبي ثم قيده ... في معبد بضلوعي خشية الزلل
فعاش في سجنه والعمر يجرفه ... في لجة اليأس في بحر من الملل
وضاع مني صباً أصبحت أندبه ... وهل يحن الصبا يوماً ويرجع لي
أحطم القيد عن قلبي وأطلقه ... حراً يهيم بدنيا الحب والأمل
وانفض العقل عن عقلي واغرقه ... في لجة اللهو والأحلام والخبل
لكي أعيش كما أهوى يؤيدني ... عقل تجرد من خوفي ومن خجلي
مازلت في ثورة تغلي مراجلها ... لولا الحياء ولولا الخوف من رجلي
ولن أعوض ما قد فات من أجلي ... مادمت أحيا بعقل خائف وجل

ولا نريد أن نحاكم الشاعرة فنياً على هذا الديوان، لأنه - كما أشرت - جاء في مرحلة مبكرة من حياتها، حتى إن الأستاذ رامي نصحها بعدم تعجل النشر، لكن حماسة الشباب تغلب على حكمة الشيوخ، لذلك نجد الشاعرة في هذا الديوان لم تنضج فنياً وفكرياً بشكل كاف، فبدت الأفكار مضطربة، وغلب عليها التكرار، كما خلت من الصور الفنية.

ولا شك أن كثيراً من الشعراء في بداية رحلتهم مع الشعر يميلون إلى التقليد والتعلق بالآخرين حتى يستقلوا بعد ذلك بشخصيتهم الفنية ويحفروا لأنفسهم طريقة خاصة في الكتابة، وهذا واضح في الديوان الأول لعلية الجعار.

ففي قصيدتها عن محمد ﷺ نجدها تدور في فلك البردة للبوصيري دون أن تتقدم خطوة فتعكس لنا إحساسها الخاص وتجلي لنا موقفها من هذا النموذج الإنساني الفذ.

فمن الأبيات التي تتفق في المعنى وتقترب في الصياغة مع بردة البوصيري قولها:

إني أحب وحـــبي لا يعـــادله   في معرض البذل أموال ولا أهل

وقولها:

محمد سيد الدنيا ورحمتها   من لفحة الكفر أنت الفيء والظل

أنت العظيم الذي رباه خـالقـه   أنت الرسول الذي ائتمت به الرسل

وقولها:

يالائمي في الهوى من ذاك يفضله   هو الفضـيلة والإقـدام والنبل(١)

كما نجد أن مفهوم الحب الإلهي عند علية الجعار في هذا الديوان يقترب من مفهوم الصوفية للعشق الإلهي، وخاصة عند رابعة العدوية، فنجدها تقول مخاطبة (الله) المحبوب:

الحب منك إليك أنت خلقتـه   ووهبت لي قلبـاً يحس ويخـفق

أهوى الوجود جميعه أرنو له   فيهزني حسن بديع مشـرق

هذا الجمال بصمته وجلاله   ببديع حسنك يا إلهي ينطق(٢)

هذا ولم يخل الديوان الأول للشاعرة من الوقوع في بعض المخالفات للتصور الإسلامي، سواء في بعض الألفاظ أو في بعض المعاني، وهذا راجع في نظري إلى فهم معنى الواقعية بصورة حرفية، حيث يلجأ الشاعر إلى رصد المفردات والصور كما هي في الواقع للتعبير عن القيم السائدة في المجتمع وتصويرها بشكل واقعي، فقد جاءت فترة على الشعراء والأدباء عبروا فيها عن الحب بلفظ العبادة وذلك للمبالغة في إظهار الحب والشوق، وهذا من الأخطاء غير المقبولة في العقيدة وفي الفن كذلك، لأن الحب لا يعبر عنه بالعبادة فقد وضعت العربية لذلك ألفاظاً تتدرج

---

(١) السابق: صفحات: ٩٢، ٩٣، ٩٤.

(٢) السابق: ص٧٩.

من الميل وحتى تصل إلى قمة العشق فهناك الود والهوى والعشق والغرام والهيام.. إلخ وهي ألفاظ كافية لإظهار الحب والمبالغة في التعبير عنه.

تقول علية الجعار في قصيدة «ثورة الكبرياء»:

لا لـن أعــــــود إلـى هـوا ك فــــــإنه ذل مـــــــهـين

إن كـــان حـسبك قـــد عـبـــد ت فـــقـــد كـــفـــرت بما أدين

حــــــاشـــــا لـقـلبي أن يطا طئ للهــــوى حـــــر الجـــبين [1]

وقد آثرت أن أشير لهذا الديوان في هذه الدراسة في البداية - رغم أن الشاعرة تعتبره مجرد مرحلة انقضت من عمرها الفني - وذلك لكي نرصد مراحل التطور في شعر علية الجعار الذي بدأ عاطفياً وذاتياً، ثم تحول بعد ذلك إلى شعر ديني يدور في فلك العقيدة، وأصبح له توجهات إسلامية واضحة كما سنلاحظ في ديوانيها «على أعتاب الرضا» و«ابنة الإسلام»، وسوف نلاحظ أن الشاعرة تحدثت في كثير من الموضوعات وصبغتها بالصبغة الإسلامية، وإن كان مستوى الخطاب الشعري ظل ثابتاً واتخذ صورة واحدة.

الأغراض الشعرية في شعر علية الجعار:

أولاً: الحب الإلهي والحديث عن صفات الله وأسمائه الحسنى:

الحديث عن صفات الله وأسمائه ومحبته حديث محبب إلى النفس، وحب الله دليل على صحة الإيمان. وقد قطع المتصوفة في ذلك شوطاً بعيداً أحياناً إلى حد الشطط والغلو، حتى زعموا أن الله يحل ويتحد بهم. وهذه النظرة لا تستقيم مع العقيدة الصحيحة، ومن ذلك قول الحلاج:

حـويت بكلّي كلّ كلّك يا قـدسي تكاشـفني حـتى كـأنك في نفـسي

أقلب قلبي في ســواك فـلا أرى ســوى وحـشـتي منه وأنت به أنسي

(١) السابق: - ٦٧.

وعلى الرغم من رقة هذا الشعر وعذوبته، وصدوره - ربما - عن عاطفة صادقة في حبها، فإن الشاعر هنا فإن لا يصدر عن عقيدة صحيحة:

والملاحظ على شعر علية الجعار في هذا الجانب، أنه نجا من التأثر بهذه الشطحات، واحتفظ بصدق العاطفة وحرارتها.

ففي قصيدة «ابتهال» تجعل الشاعرة حبها لله وسيلة لطلب الرحمة والمغفرة، فهو حب إيجابي، يحرك لديها الرغبة في عمل الخير والرغبة في الاستغفار والتوبة كما أنه منضبط بالعقيدة:

جلت صفاتك يا غفار لي أمل

في العفو عندك إن خفت موازيني

حسبي العقيدة والإيمان يعمرها

وأنني لم أمل بالذنب عن ديني

حسبي فؤادي ما تهتز نبضته

إلا بذكـــــرك في حب وتمكين

إني أحبك لا خوفاً ولا طمعاً

ولا اتخذت حبيباً عنك يلهيني

إن كنت أسأل عما قد أتيت به

من الشفاعة، إن الحب يكفيني[1]

وهذا الحب قريب من حب رابعة العدوية، فهي تحب الله لأنه جدير بهذا الحب فهو الودود القريب، الذي تأنس به النفس، تقول رابعة العدوية:

في هذا المعنى :

(١) علية الجعار: ابنة الإسلام، المكتب المصري الحديث سنة ١٩٨٦ ص٢٣.

أحـــبك حـــبين: حب الهـــوى وحـــــبــــاً لأنك أهـل لذاك

فــــأمــــا الـذي هو حب الهــــوى فـشـغـلي بذاتك عـمن سـواك

وأمــــــــا الـذي أنـت أهـل لـه فكشفك لي الحجب حتى أراك

وقد أفردت علية الجعار لبعض أسماء الله تعالى الحسنى قصائد قصيرة فتحدثت عن خصائص هذه الأسماء، وقد جعلت كل اسم بخصوصيته وسيلة للدعاء والرجاء وطلب العون والعفو. فهي تبتهل إلى الله وتدعوه بأحب أسمائه إليه.

تقول علية الجعار:

يا من خـــزائن جـــوده لا تنفـــد

وعطاؤه ونواله يتـــــجـــــدد

هذي يدي تمتـد نحــوك ترتجي

فضلاً ولا أرجو سواك وأقصد

أنت الكريم وباب فـــضلك واسع

وأنا على أعتاب فضلك أسجد[1]

وهكذا فعلت الشاعرة مع أسماء الله وصفاته، ولا أعرف إن كان للحديث عن أسماء الله وصفاته مناسبة معينة دعت الشاعرة إليها أو أنه جاء وليد موقف أو لحظة شعورية قد مرت بها الشاعرة، غير أني أشعر أن القصائد كتبت ربما لكي تلقى في بعض الأماسي والندوات أو لتقدم في الإذاعة أو ما إلى ذلك، وهذا واضح من ثبات الصورة تقريباً وتكرار المعنى.

---

(١) ديوان ابنة الإسلام: ص - ١١٤.

ثانياً: مناجاة الرسول ﷺ:

ألهمت شخصية الرسول ﷺ الكثير من الشعراء قديماً وحديثاً، فهاموا به حباً وعشقاً في قصائدهم، باعتباره النموذج الإنساني الكامل، وقد رصد الناقد الدكتور حلمي محمد القاعود ما قاله الشعراء حديثاً في الرسول ﷺ في دراسته الوافية بعنوان «محمد ﷺ في الشعر الحديث»، حيث لا يكاد يخلو عصر من العصور أو مكان من الأمكنة من التغني بالرسول ﷺ رسولاً ومعلماً ومشرعاً وقائداً وإنساناً، حتى إن الشعراء النصارى أنفسهم وقفوا موقف التعاطف مع الشخصية المحمدية، بل تفوق بعضهم على بعض الشعراء المسلمين في التعبير عن ملامح الشخصية المحمدية [1].

ولا شك أن كثرة القصائد حول شخصية الرسول ﷺ تجعل مهمة الشاعر الحديث الذي يتحدث عن شخصية الرسول ﷺ مهمة صعبة، إذ عليه أن يتخلص من أسر الإبداعات السابقة عليه، وأن يتناول شخصية الرسول ﷺ من زاوية جديدة، بحيث تكون التجربة ثرية كثراء الشخصية المحمدية، ولعل هذا لا يتاح لكل الشعراء، إنما يتاح لبعضهم ممن سمت روحه ورقت نفسه.

ولا شك أن تجربة الإمام البوصيري - بالذات - في مدح الرسول ﷺ قد ألهمت الكثير من الشعراء فحاكوها وعارضوها وقلدوها، ومن أبرز هؤلاء محمود سامي البارودي وأحمد شوقي.

وقد رأينا أن الشاعرة الأستاذة علية الجعار قد تأثرت بقصيدة البوصيري تأثراً كبيراً حتى إن قصيدتها عن محمد ﷺ في ديوانها الأول «إني أحب» تحاكي هذه القصيدة الرائعة في كثير من معانيها وصورها وفي الوزن أيضاً. ولعل السبب في ذلك هو أن قصيدة الإمام البوصيري بطولها الكبير قد تناولت الكثير من جوانب شخصية الرسول ﷺ، كما كانت مفعمة بالصور الجميلة، ومشحونة بالعاطفة الحارة والصادقة.

---

(١) انظر حلمي محمد القاعود: محمد ﷺ في الشعر الحديث، دار الوفاء المنصورة، الطبعة الأولى.

وقد تحدثت علية الجعار في ديوانيها «على أعتاب الرضا» عن شخصية الرسول ﷺ من زاوية الشفاعة، فهو الحبيب الذي ترجى شفاعته لكل هول من الأهوال مقتحم، وهي بذلك تبرر سبب حبها للرسول ﷺ الذي استحق الحب العميق من كل مسلم، لأنه لا يطلب لنفسه شيئاً ولا يريد حظوة إلا رضا الله وإنقاذ أمته من الهلاك.

تقول علية الجعار في قصيدتها: «شفاعة الحبيب» [(١)]:

إذا شقت عن الناس الصدور	وحصل كل ما تخفي الصدور
وكل جاء يقرأ في كتاب	وفيه كل ماضيه سطور
فلا يعفيه إنكار ونفي	ولا ينجيه مال أو نصير
فبدا للمسلمين بشير خير	وأشرق في دياجي التيه نور
محمد ساجداً لله يرجو	ويشفع للعباد ويستجير
ينادي: أمتي يارب فارحم	ولولاه لساء بناء المصير

والشاعرة تعود من آن لآخر لمدح الرسول ﷺ في قصائد قصيرة، سهلة المعاني صالحة للإنشاد، وبذلك تتحول المعاني المكتوبة والمقروءة إلى نغمات مسموعة، تتناسب مع قطاع كبير من الناس يحبون سماع الأناشيد المنظومة والتواشيح، تقول الشاعرة [(٢)]:

الله أكرمنا وأرسل أحمدا	للحق والتوحيد يدعو والهدى
نور أهل على الوجود ورحمة	بحر من الأخلاق فيض من ندى
عزت به الدنيا وأسفر صبحها	والليل عنها من ضياه تبددا
بالذكر جاء وبالكتاب ولم يزل	في العالمين مرتلاً ومرددا
والمؤمنون على الطريق تتابعوا	كل بطه قد تأثر واقتدى
رب الوجود تباركت أسماؤه	من نوره أهدى الوجود محمدا

(١) ديوان: على أعتاب الرضا: علية الجعار. ص١٥.

(٢) السابق: ص - ١٣.

وكم كنت أود لو أن الشاعرة تخلت - ولو بصورة مؤقتة - عن المتلقي الوهمي الذي يتشخص لها في معظم القصائد، حتى تترك المجال لنفسها الشاعرة للتحليق في عملها الشعري، وتتيح الفرصة لها لكي تبتكر صورها وأخيلتها. لكن الشاعرة آثرت البساطة والمباشرة على التصوير. وسوف أتعرض لذلك بالتفصيل عند دراسة الشكل الفني في شعر علية الجعار.

ثانياً: قضايا العالم الإسلامي وهموم الأمة المعاصرة:

ليس من شك في أن الشاعر الحقيقي الصادق مع نفسه هو الذي يعبر عن قضايا مجتمعه وهموم أمته. ومهما قيل عن ذاتية الشاعر أو موضوعيته، فإن عدم الاهتمام بقضايا المجتمع يعد عيباً جسيماً في الشاعر وفي فهمه لرسالة الشعر.

ولا شك أيضاً أن الشاعر وهو يتحدث عن قضايا مجتمعه، فإنه يتحدث عنها من خلال رؤيته الذاتية ونظرته الخاصة.

وهموم العالم العربي والإسلامي كثيرة ومتعددة وخاصة في القرن العشرين حيث شهد هذا القرن سقوط الخلافة الإسلامية، وقيام دولة إسرائيل، وتمزق العالم الإسلامي، وضعفه الشديد، بالإضافة إلى ما تتعرض له الأقليات الإسلامية في أماكن كثيرة من العالم إلى حرب إبادة، مثلما حدث في البوسنة وكوسوفا وفي كشمير والهند وغيرها.

وقد فرضت هذه الموضوعات نفسها على الشاعر المعاصر وكان لها حضورها عند معظم الشعراء، نراها عند شوقي وحافظ وعلي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل وأمل دنقل وفاروق شوشة وفاروق جويدة، كما نراها عند علية الجعار بشكل واضح، وقد أرجعت السبب في تخلف المسلمين وتخاذلهم إلى بعدهم عن الدين الإسلامي فأرجعت ما يحدث للمسلمين بأيديهم وأيدي أعدائهم إلى تخليهم عن جوهر الدين الصحيح، كما أنها خصت المؤمنين بحديث طويل ومتكرر لكي يستفيقوا من نومهم وينتبهوا إلى الخطر المحدق بهم من كل اتجاه.

ففي قصيدة «العار» نفثة مصدور، وأنين قلب مكلوم، وصرخة لكل المتخاذلين عن نصرة القضايا العربية والإسلامية:

الأرض من تحتنا يا قوم تلتهب	أين المفر من النيران والهرب
كنا نياماً وهزتنا فجيعتنا	فمنا ومن حولنا الأيام تضطرب
فالأرض تسلب والأموال تنتهب	والناس تقتل والأعراض تغتصب
منا قتيل ومنا نحن قاتله	لم يشفع الدين والأرحام والنسب

إلى أن تقول:

عار علينا جيوش الغرب تنصرنا	هذا من الله -جل جلاله- غضب
الله كرم بالقرآن أمتنا	هل أنتم أمة القرآن يا عرب
خلفتموه وغرتكم بفتنتها	تلك الحياة وهذا الجاه والذهب
هذا جزاء يوم الفصل موعدكم	إني أراه بظهر الغيب يقترب (١)

ولعل هذا الذي يحدث للمسلمين من هزائم وضعف وهوان سببه المسلمون أنفسهم، فكم ادعوا الإيمان والإسلام والصدق والتجرد في الظاهر، لكنهم كانوا في أعماق نفوسهم متناحرين متصارعين، لا ينصر بعضهم بعضاً ولا يحب بعضهم بعضاً، ولذلك فإن ما رسمته الشاعرة لواقع المسلمين - وإن بدا قاتماً متشائماً - يتفق مع سنن الله في خلقه، فهناك قوانين للنصر والتمكين في الأرض، حيث يقتضي ذلك حسن الإعداد والالتزام والأخذ بالأسباب، وهو ما يفتقده المسلمون اليوم.

على أن الشاعرة في فورة حماستها وثورتها، لم تبتعد عن التصور الإسلامي مثلما فعل نزار قباني في قصيدته «متى يعلنون وفاة العرب» ، حيث امتلأت القصيدة باليأس والإحباط، ولم تضع تصوراً للخروج من الأزمة، أو حلاً لما يعانيه العرب والمسلمون من ضعف وهوان، فعلية الجعار تستنهض العرب والمسلمين في

(١) على أعتاب الرضا: ص١٢٥.

قصيدتها وإن كان استنهاضها لهم يتم بقسوة أحياناً، بعرض الواقع الأليم، لكنه لا يخلو من الأمل والرجاء في قدرة الله التي لا يعجزها شيء في الأرض ولا في السماء..

ما بين غمضة عين وانتباهتها يغير الله من حال إلى حال

وفي قصيدتها «مذابح المسلمين» والتي تعد أطول قصائدها على الإطلاق وعددها ثلاثة وأربعون بيتاً، إذ إن نفس الشاعرة الشعري ليس طويلاً، تتفعل الشاعرة بما يحدث للأقليات الإسلامية وخاصة ما يحدث في البوسنة والهرسك على مرأى ومسمع من العالم كله.

وتبدأ الشاعرة خطابها لأبناء دينها، فهي تعتقد أن الحل بأيديهم هم، وليس بأيدي غيرهم.

أعلنوها أبناء ديني مراراً أطلقوها ورددوها شعاراً

أيها المسلمون هيا استفيقوا نحن مستهدفون دينا ودارا (١)

ولأن الحرب التي كانت تدور في البوسنة والهرسك حرب دينية في جوهرها وحرب عرقية كذلك فقد استخدمت الشاعرة في نداء المسلمين تعبير «أبناء دين»، فالدين هو المقصد وهو المستهدف، ولذلك فقد تكرر بلفظه في البيت الثاني، حيث يستهدف أعداؤنا ديننا في المقام الأول. غير أن أفعال الأمر التي اختارتها الشاعرة «أعلنوها.. أطلقوها.. رددوها.. استفيقوا» . لا تدخل في نطاق الفعل الإيجابي، إذ تكتفي بالإعلان والتصريحات وترديدها وهي أفعال سلبية، ومع ذلك فهي غير موجودة، كما أن المسلمين غير قادرين عليها في الوقت الراهن، وكأن الشاعرة رضيت في بداية قصيدتها بالحد الأدنى المقبول وهو مجرد الإعلان.

وحتى يتحول هذا الإعلان اللساني إلى قوة فاعلة، تعرض الشاعرة لصور مأساوية خالية من المبالغات ومع ذلك فهي لا تخلو من المرارة والأسى:

---

(١) السابق: ص ١٣٨.

أصبح المسلمون في الأرض صيداً يحكم المعتي عليه الحصارا

والحروب التي توالت علينا خلفت فوق أرضنا استعمارا

أشبع المسلمين ذلاً وقهراً واحتلالاً واستعبد الأحرارا

واكتوينا من كل حرب بنار يمنة كان وجهه أو يساراً

كل شبر نعيش فيه جريح ليس يلقى أمناً ولا استقراراً

يحصر المسلمون في الهند حصداً والفلبين تقتفي الآثارا

في فلسطين ذبّحوهم وبورما والضحايا في كل أرض توارى

وهذه الصور غيض من فيض، وهي مسألة مروعة حقاً أن يحدث ما يحدث للمسلمين من إبادة وهمجية في وقت واحد وفي أماكن مختلفة، ولكن ما الحل؟ إن الكثير منها لا يجهل هذه الصورة البشعة، فوسائل الإعلام تنقل لنا أخباراً مروعة، وتنقل لنا صوراً منها.

إن الشاعرة تعرض علينا بعض الحلول في معرض حديثها عن مآسي المسلمين ومذابحهم، فهل نلجأ إلى مجلس الأمن لكي يحمينا؟.

كم صرخنا في كل واد هباءً واستغثنا فلم نجد أنصاراً

مجلس الأمن إن أتيناه نشكو غض عنا أبصاره واستدارا

بل إن عصبة الأمم في رأي الشاعرة عبارة عن عصابة متآمرة ضد مصالح المسلمين وهي لا تتورع عن إظهار ذلك في كثير من المناسبات:

عصبة بيتت لنا كل شر لاتداري أو تدعي الإنكارا

والدليل على ذلك طول سكوتهم عن الصرب، وعدم سماحهم للمسلمين في البوسنة بالتسلح للدفاع عن أنفسهم، بزعم أنهم يخشون من اشتعال الموقف واستفحاله، وكأن كل ما ارتكبه الصرب من مجازر وحشية وإبادة كان نزهة أو ترفيهاً لا يستحق تدخل الأمم المتحدة.

إذن ما السبيل إلى نهوض المسلمين والخروج من أزمتهم؟ ليس هناك سوى رفض الواقع المرير الذي يعيشون فيه، وعودة الروح الإسلامية إلى صفوفهم، وتحقيق حلم الوحدة والجهاد في سبيل الله.

أيّ عار أصابنا أي عار ... كيف نغضي ولا نرد العارا

الجهاد الجهاد يا قوم هبوا ... قد أطلتم يا قومنا الانتظارا

كيف ماتت أخوة الدين فينا ... أصبح الحب بيننا مستعاراً

ثم عشنا في فرقة واختلفنا ... وافتقدنا الوفاء والإيثارا

لم يعد بعضنا لبعض ظهيراً ... كالجدار الذي يشد الجدارا

وابتعدنا عن ديننا وانحرفنا ... فابتلينا هزائماً واندحارا

رابعاً: الحديث عن الأولياء والصالحين:

ربما كان لنشأة علية الجعار في مدينة طنطا أثر في حديثها عن الأولياء والصالحين، وفي البداية أحب أن أؤكد أن فكرة الولاية على صورتها الحالية فكرة صوفية، وهي على هذا النحو يشوبها الكثير من القصور والانحراف عن التصور الإسلامي الصحيح، لأنها تقصر فكرة الولاية على أشخاص بعينهم، لكن الولاية في الفكر الإسلامي الصحيح تتسع وتشمل كل المسلمين. فالله ولي المؤمنين، والمؤمنون والمؤمنات بعضهم أولياء بعض، والله ولي المتقين، والله ولي الصالحين..

وقد تحدثت علية الجعار في بعض قصائدها عن الحسين سيد الشهداء والسيدة زينب وغيرهما، ولاأدري ما المناسبة التي دعت الشاعرة لذلك، وهل جاء شعرها رداً على بعض المتعصبين أو المغالين في حب آل البيت أو بغضهم، لكن الواضح أن الشاعرة لا توظف هذه الشخصيات توظيفاً فنياً تعبر به عن قضايا اجتماعية وسياسية، لكنها تكتفي بإظهار حبها وتقديرها لآل البيت تقرباً بهذا الحب لله:

وقد أوقفت بالأعتاب قلبي ... حسيني الهوى صباً وفياً
فمر تفتح له الأبواب وصلاً ... وأطفئ شوقه وانظر إليا
فإن حزت الرضا أرضيت ربي ... فحبك سيدي فرض عليا[١]

وتقول عن حبها للسيدة زينب في قصيدة: «إني أحبك أنت»:

يا من تملكت مني ... فكري وجهري وصمتي
هذي أنا فاقبليني ... في ركب من أحببت
يا بنت بنت حبيبي ... وسيدي يا ستي[٢]

وعلى ذلك فإن شعر علية الجعار في حب آل البيت، ينبع من حبها للرسول ﷺ، وإن كان التأثر بالنزعة الصوفية الشعبية موجوداً في هذا الشعر، ويبدو ذلك في التعبير العامي «يا ستي» ونداء الأموات كأنهم أحياء.

أما الحديث عن المؤمنين والصالحين والأتقياء، فإن الشاعرة ترسم فيه صورة مثالية لما ينبغي أن تكون عليه حياة هؤلاء، حيث رسمت صورة المؤمنين شعراً من خلال ما جاء في القرآن الكريم، فهم القائمون الذاكرون الشاكرون الصابرون.. إلخ، فهي تترجم بعض معاني القرآن شعراً.

ويتضح من مضمون هذا الشعر أنه شعر دعوة، حيث تتخذ الشاعرة من الشعر وسيلة لحث المؤمنين على الالتزام والطاعة والبر والرحمة وإن كان ذلك بشكل مباشر، فتحت عنوان «وعلى ربهم يتوكلون» كتبت تقول:

لا يطلبون العون من إنسان ... لا يلجؤون إلى الضعيف الفاني
الله حسبهمُ تعالى قدره ... مَنْ عنده عون سوى الرحمن
الملك والملكون ملك يمينه ... تسري مشيئته على الأكوان
يتوكلون عليه وهو نصيرهم ... ويرد حسن الظن بالإنسان[٣]

---

(١) على أعتاب الرضا: ص ٢٤ .
(٢) السابق: ص٣٠.
(٣) السابق: ص ٦٠.

خامساً: الحديث عن المرأة:

لم أجد فيما بين يدي من شعر علية الجعار شعراً يدور حول المرأة، باستثناء ماجاء في الديوان الأول: «إني أحب»، حيث تحدثت عن عواطف المرأة ومشاعرها وأحاسيسها، ولم يكن هذا الشعر ملتزماً بالتصور الإسلامي الصحيح لأنه جاء في فترة مبكرة من حياة الشاعرة، وقد تحدثت عن ذلك في بداية الدراسة كمدخل لعالم الشاعرة من أجل رصد التحولات في عالمها الشعري.

وفي ديوانها «ابنة الإسلام» توجد قصيدة يحمل الديوان اسمها، تحدثت فيها الشاعرة عن المرأة المسلمة كما تراها وكما تتمنى. هذا إلى جانب بعض القصائد التي تدور حول بعض الشخصيات النسائية في تاريخ الإسلام كالحديث عن السيدة عائشة والسيدة زينب، وباستثناء ذلك، لا يوجد شعر لعلية الجعار عن المرأة.

هذه الملاحظة يمكن أن تثير تساؤلاً مهماً: أين صورة المرأة في شعر الشاعرة المسلمة؟ ولماذا توجهت بالخطاب إلى الرجل والمرأة على السواء بدلاً من أن تتوجه بالخطاب إلى بنات جنسها؟ وأين عواطف المرأة المسلمة وطموحاتها وخاصة في هذا الوقت بالذات الذي تكثر فيه الدعوات النسوية المتطرفة في الشرق والغرب؟ فقد ظهر في الغرب دعوات فيها مغالاة للانحياز للمرأة، ورفض التعامل مع عالم الرجل تماماً، وتخطي الثقافات واللغات في سبيل وحدة المرأة في كل مكان[1]. ولذلك كنت أود من شاعرة إسلامية مثل الأستاذة علية الجعار وغيرها من الأديبات المسلمات أن يتصدين لمثل هذه الدعاوى، ويتناولن بالرصد والتحليل الدقيق الموضوعات المثيرة للجدل الخاصة بالمرأة، وأن يبرزن التصور الإسلامي الصحيح لهذه الموضوعات، وذلك في شكل فني جذاب وموضوعي.

وإذا تأملنا في شعر علية الجعار القليل عن المرأة، نجد أنها تحدثت عن المرأة المسلمة بشكل عام، وتنزع فيه إلى المثالية، فقد تحدثت في قصيدتها «ابنة الإسلام»

---

(١) د. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديث، لونجمان، ط٢، ١٩٩٧م ص٣٠.

عن مكانة المرأة في الإسلام بعد أن كانت كمّاً مهملاً وعبئاً على الأسرة في الجاهلية، فصارت في الإسلام راوية للحديث، ومجاهدة في سبيل الله، وأُمّا للمؤمنين، وخطيبة للنساء.. وغير ذلك. تقول علية الجعار:

في الجاهلية كنتُ كمّاً مهملاً وأنوثتي عار يسير ورائيا
وكذا.. مضيعة الحقوق ذليلة إن لم يئدني في الطفولة آليا
كفر وعصيان وكبر جهالة في أفق عمري كان يجثم داجيا
فرفعت كفي للسماء لعلها تحنو وتشرق بالضياء سمائيا[1]

وعندما جاء الإسلام، وجاءت رسالة محمد ﷺ حدث تحول كبير، وتغير وضع المرأة ومكانتها:

حتى أضاء الكون نور محمد صلى عليه الله نوراً هادياً
فتشبثت روحي به وبدينه وتحطمت في ظله أغلاليا
وأعزني الإسلام وارتفعت به رأسي، وأرسى في الحياة مكانيا

وتمضي الشاعرة في تصوير نموذج المرأة المسلمة عبر التاريخ حتى تصل إلى المرأة المسلمة المعاصرة، التي تنتسب إلى هذا الرعيل من النساء الفضليات المجاهدات:

فأنا نسيبة بنت كعب واسمها سيظل رمزاً للشجاعة باقيا
يا سائلاً عني، أنا بمحمد قد هذبت وتأثرت أخلاقيا
النبل والخلق العظيم صفاته ومن الرسول قبست كل صفاتيا
يا سائلاً عني وعن أبنائيا إني أتيه على الزمان بجاهيا
فأنا ابنة الإسلام أكرم والد حسبي من الدنيا به نسباً ليا

---

(١) ابنة الإسلام: ص٣١.

ويعتبر حديث الشاعرة عن السيدة عائشة والسيدة زينب ترجمة لبعض المواقف في حياتها بصورة أقرب إلى النثر، ولم توظفهما في ثنايا الشعر باعتبارهما مثلين صالحين من وجوه كثيرة للتوظيف الفني والفكري.

فهي تقول عن «عائشة أم المؤمنين» رضي الله عنها:

من مثل عائشة النبوة.. من له ... في الدين فقه مثلها وعطاء
حسناء في عمر الزهور يزينها ... عقل كبير ناضج وذكاء
تلميذة في بيت خير معلم ... تقتات منه العلم كيف تشاء
جبريل يوحي والنبي مرتل ... أي الكتاب وكلها إصغاء
وهي النقاء مجسداً ومؤكداً ... فالطهر تاج والعفاف رداء [1]

إلى أن تقول:

حازت لدى قلب الرسول مكانة ... ما طاولتها في الفؤاد نساء
فهي ابنة الصديق صاحب أحمد ... والخير فيما أنجب الكرماء

ولعل الحديث عن شخصية ثرية كشخصية السيدة عائشة على هذا النحو الشمولي الذي يشبه الترجمة الموضوعية، من شأنه أن يضعف الناحية الفنية في القصيدة، فكان من الأفضل للشاعرة أن تتناول جانباً واحداً من جوانب الشخصية وتتعمق هذا الجانب وتوظفه لخدمة قضية معينة، وهذا يجعل القصيدة متماسكة البناء قوية الحبكة.

سادساً: شعر المناسبات:

الكلام عن شعر المناسبات كثير، وهو مبسوط في كتب النقاد ودارسي الأدب، غير أني أود أن أسجل في البداية أن شعر المناسبات ليس كله معيباً بالضرورة، وإذا

(١) على أعتاب الرضا: ص٣٣.

كان أهم ما يوجه إلى شعر المناسبات من نقد هو افتقاد الشاعر للصدق والعاطفة، لأنه - في الغالب - يكتب بحسب ما تتطلبه المناسبة، فإننا لا نستطيع أن نجرد كل الشعراء من صدق العاطفة في كل ما يكتبون.

ولعل كتابات الشاعر الكبير فاروق شوشة في المناسبات الإسلامية كشهر رمضان والعيدين وغير ذلك خير دليل على ما أقول، حيث تواكب أشعاره المناسبة الدينية، كما أنها لا تخلو من عاطفة صادقة ولغة أدبية جميلة.

غير أن أهم ما آخذه على الشاعر في هذا الجانب هو أن يستكتب بدعوة من جهة أو هيئة معينة، لا أن تكون لديه الرغبة في الكتابة، عندئذ يمكن أن يشعر القارئ بالفتور نحو هذا الشعر، ويدرك بسهولة أن شعره مصنوع مسبوك.

والشاعرة علية الجعار كتبت شعر المناسبات، فهي من المشاركات بشكل إيجابي وفعال في المؤتمرات والندوات والأمسيات الشعرية، ولذلك فإن الأحداث الإسلامية المهمة والمناسبات الإسلامية تفرض نفسها على شعر الشاعرة، فنجد الشاعرة تتحدث عن الكثير من المناسبات الإسلامية.

فمن شعرها عن شهر رمضان:

وإن هل بالنور شهر الصيام ... يجود به الله في كل عام

وصمنا له طاعة في النهار ... وقمنا له خشعاً في الظلام

جرى الفضل منه على الصائمين ... بفيض التقى والرضا والسلام

فيكرمنا بامتداد العطايا ... ويمنحنا العفو يوم الزحام

فسبحانه ما توالى الزمان ... وما صام عبد وصلى وصام[1]

كما كتبت الشاعرة حول ما يحدث للمسلمين في أنحاء العالم المختلفة، وأحسب أن الحدث هو الذي يفرض نفسه على الشاعرة، وقد تعرضنا لذلك بالتفصيل عند الحديث عن هموم الأمة الإسلامية في شعر علية الجعار.

---

(١) ابنة الإسلام: ص ١٨.

غير أني أود أن أهمس للشاعرة بأن تحاول استثمار المناسبة نفسياً ووجدانياً بالنسبة للمتلقي، وذلك عن طريق تعميق إيحاءات هذه المناسبة، فأنا على يقين أننا لو سبرنا غور المناسبة لمنحتنا الكثير من أسرارها.

كانت هذه هي أهم الأغراض الشعرية التي عالجتها الشاعرة علية الجعار، وهي تدور أغلبها حول المعاني الإسلامية النبيلة، وتتغنى بحب الله وتسبيحه، ومناجاة الرسول ﷺ النموذج الإنساني الفذ، كما تعالج قضايا الأمة الإسلامية المختلفة، ولا تخلو من مواكبة المناسبات.

وقد رأينا أن الشاعرة تصدر في رؤيتها عن التصور الإسلامي في أكثر ما كتبت، وإن كان هناك بعض ما يشوب هذه الرؤية، فهو قليل يمكن تداركه فيما بعد، وهو يتمثل في بعض آثار التصوف الشعبي، ولا شك أن للبيئة أثراً كبيراً في ذلك.

الشكل الفني في شعر علية الجعار:

الشكل الفني من أهم القضايا التي يجب أن يوليها الأدب الإسلامي اهتمامه، والشكل - كما هو معروف - ليس حيادياً على الإطلاق، إذ إنه يرتبط بالمضمون الفكري ارتباطاً وثيقاً، ولا يجوز أن يدفعنا حسن النية إلى قبول كافة الأشكال الفنية، بل يجب أن نبحث في خصوصية الشكل في الأدب الإسلامي، في كل فن على حدة، في الشعر، والقصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، والمقالة.

ولا أعتقد أن وضع معايير ومقاييس لطبيعة هذا الشكل يدخل في عمل الناقد، ولكنه في المقام الأول من عمل المبدع، لأن المبدع بما يملكه من معايشة للإبداع أقدر على ابتكار أشكال فنية متعددة.

يجب ألا يخلو الأدب الإسلامي - إضافة لهذه الخصوصية - من التمتع بالأسلوب الفني الجميل واللغة الجذابة، لأن ذلك هو عماد الأدب الجميل، وإذا افتقد الأدب ذلك، فلا يصح أن نطلق عليه لفظ «أدب»، ولا يشفع له مضمونه الإسلامي في تبوؤ مكانة لا يستحقها. والحق أن لغة الشاعرة بسيطة وسهلة، كما

أن صورها الشعرية مأخوذة من الواقع، وتميل إلى البساطة وتخلو من التعقيد والتركيب، فهي تهتم بالصورة البسيطة التي تؤدي من خلالها المعنى.

تقول في قصيدة «الله جميل» [١]:

مر الربيع على الرياض فأينعت

فيها الزهور وكل غصن أورقا

وجرى النسيم مداعباً أشجارها

يسري كما يهوى رخاء مطلقا

الماء يجري في الغدير مفضفضاً

عند الأصيل مذهباً متدفقاً

والبدر يخفي بالغمام جماله

فيزيد من خلف الغمام تألقا

إن مس هذا الحسن قلباً جامداً

رقت مشاعره وآمن واتقى

سبحان من صاغ الجمالَ جمالُه

بالحسن فاض على الوجود وأغدقا

فالوصف في القصيدة وصف «فوتوغرافي»، يكاد ينقل لنا لوحات من الواقع، دون أن يلونها بعواطف الشاعرة، وقد وظفته الشاعرة للتأثير على المتلقي، والوصول إلى غرضها الأساس، وهو أن وراء هذا الحسن البديع إلهاً جميلاً، صاغه بجماله وحسنه، كما أن الوصف في هذه اللوحة يتميز بالثبات والهدوء، ويفتقد إلى الحركة والتفاعل، لأنه يرصد ما هو كائن في هدوء وسكينة.

ولو نظرنا إلى معجم الشاعرة بألفاظه وصوره وعباراته، لوجدناه متأثراً إلى حد كبير بألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف والتراث العربي والإسلامي. ويتضح

---

(١) ديوان ابنة الإسلام: ص٦٢.

هذا من عناوين بعض قصائدها القصيرة، حيث وضعت لكل قصيدة عنواناً عبارة عن جزء من آية كريمة أو مقولة تراثية مثل: الركع السجود، ومما رزقناهم ينفقون، وعلى ربهم يتوكلون، وأقرضوا الله قرضاً حسناً، خير الزاد التقوى، من يطع الرسول فقط أطاع الله.. إلخ [١].

وهذه الآيات تقوم بوظيفة داخل القصيدة، حيث تهيئ المتلقي نفسياً للدخول في الموضوع الذي تطرحه القصيدة، كما أن الشاعرة توظفها في سياق القصيدة بشكل يخدم الغرض الشعري، فهي تجعل الآية الكريمة في صدر القصيدة لكي تنطلق من خلالها إلى ما تريد، فهناك رابط ما بين الآية الكريمة وما تتحدث عنه الشاعرة، وإن كان ذلك يتم بشكل مباشر.

ويتضح هذا في توظيف الشاعرة لقوله تعالى: ﴿رَبَّنَا لا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلا تُحَمِّلْنَا مَا لا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴿٢٨٦﴾﴾[٢].

حيث تدخل إلى عالم الدعاء والمناجاة مع الله سبحانه من خلال ترجمة معاني هذه الآية الكريمة.

تقول علية الجعار[٣]:

يارب عفواً إننا ضعفاء	ينتابنا النسيان والأخطاء
جئنا إليك مسلمين بذنبنا	فارحم عباداً أخطؤوا وأساؤوا
رفقاً بنا ياربنا وبضعفنا	طين خلقنا منه نحن وماء
يارب غفراناً فأنت ملاذنا	إن مسنا عبر الحياة عناء

(١) انظر ديوان «على أعتاب الرضا» وديوان «ابنة الإسلام».

(٢) البقرة: ٢٨٦.

(٣) ابنة الإسلام: صـ ٨٢.

كما تستلهم الشاعرة الموروث الشعري العربي وخاصة شعر المدائح الصوفية وهي متأثرة في قصيدتها عن محمد ﷺ تأثراً مباشراً بقصيدة «البردة» للبوصيري، ويظهر ذلك للوهلة الأولى من ملاحظة مطلع قصيدة الشاعرة (١):

ما الجاه، ما المال، ما الأبناء، ما الخل؟

ما الروح، ما القلب، ما الإحساس، ما العقل؟

فهذا المطلع باستفهامه الاستنكاري، واختيار تفعيلة بحر البسيط «مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن» يذكرنا بمطلع البردة:

أمن تذكر جيران بذي سلم　　مزجت دمعاً جرى من مقله بدم؟

وقول الشاعرة:

محمد سيد الدنيا ورحمتها　　من لفحة الكفر أنت الفيء والظل

أنت العظيم الذي رباه خالقه　　أنت الرسول الذي ائتمت بك الرسل

يذكرنا بقول البوصيري:

محمد سيد الكونين والثقلين　　والفريقين من عرب ومن عجم

وهذا التعلق أو التأثر الكبير بشعر البوصيري درجة من درجات استلهام التراث، لكن الشاعرة تأثرت بشعر البوصيري بشكل مباشر، وكان يكفي أن تشير في ثنايا قصيدتها إلى قصيدة البوصيري، حتى تتيح الفرصة لذاتها الشاعرة كي تعبر عما يعتمل بداخلها، وحتى يكون استلهام التراث إضافة له وإنتاجاً لدلالة جديدة، وليس إعادته كما هو.

وعلى أية حال فشعر علية الجعار بسيط وسهل المأخذ، وهذا ليس عيباً، خاصة إذا كانت الشاعرة تتوجه بشعرها إلى الجمهور، كما أنه يعتمد على الصورة البسيطة غير المعقدة المأخوذة من الواقع، وقد وظفت التراث في شعرها - وإن كان ذلك

(١) السابق: ص ٨.

بصورة بسيطة للغاية، لكنها على أية حال قادرة على تفعيل التراث داخل قصائدها، فالتراث معين لا ينضب، شرط أن نتعمقه ونتعمق دلالاته وإيحاءاته.

والله ولي التوفيق.



أهم المصادر والمراجع:

١- علية الجعار:

- ابنة الإسلام، المكتب المصري الحديث، ١٩٨٦م.

- إني أحب توزيع دار المعارف، ط١، ١٩٦٨م.

- على أعتاب الرضا، آمون للطباعة، ١٩٩٣م.

٢- د. حلمي محمد القاعود:

- محمد ﷺ في الشعر الحديث، دار الوفاء، المنصورة، ط١.

٣- د. محمد عناني :

- المصطلحات الأدبية الحديثة، لونجمان، ط٢، ١٩٩٧م.

٤ ب. م. كربرشويك:

- الإبداع القصصي عند يوسف إدريس، ترجمة رفعت سلام، دار شهدى، القاهرة، ١٩٨٦م.



صورة من الفكر الإسلامي
لدى الدكتورة عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»

د. رباب صالح جمال *

مقدمة:

بسم الله رب الأرض والسماوات، والحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد منقذ البشرية من الجهالات والضلالات.. وبعد:

قضية الفكر الإسلامي في عصرنا الحديث قضية شغلت العلماء والمفكرين والباحثين، لأنه عصر كثرت فيه المذاهب الفكرية واختلط فيها المفيد بالضار والصحيح بالسقيم، فما المقصود بالفكر الإسلامي؟ إن الفكر الإسلامي هو ذلك الفكر المنطلق من التصور الإسلامي للكون والإنسان، الدائر في فلكه، الخادم لقضاياه، المدافع عنها أمام من يسيء إليها، وهو ذلك الفكر الجامع بين مقتضيات المادة ومقتضيات الروح، وبين الحرية والالتزام، وبين الإقبال على المفيد والإحجام عن الرديء والفاسد لدى الغير.

ونتناول اليوم أحد رموز هذا الفكر في العالم الإسلامي وهي الدكتورة عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ» رحمها الله، والتي عاشت حياتها مناضلة في سبيل الدفاع عن قضايا الإسلام وحقوق المرأة فيه.

بدأت السيدة حياتها منذ الطفولة بالنهل من منهل العلوم الإسلامية وعلوم اللغة العربية معتمدة على ذاتها، ثم شقت طريقها إلى معاقل العلم وسط تحديات قاهرة، ثم فرغت لخدمته حتى أواخر أيامها، ولما كانت الإحاطة بفكرها الإسلامي تصعب

(*) وكيلة رئيس قسم البلاغة والنقد. جامعة أم القرى - قسم البنات. كلية اللغة العربية.

على رسالة جامعية فضلاً عن بحث صغير كالذي أقوم بإعداده، فقد أطلعت القارئ بإيجاز على إنتاجها الفكري لأتوقف عند أحد كتبها ذات الأثر الوثيق والمباشر بالفكر الإسلامي هو كتاب «الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق» ثم بينت بإيجاز خصائص فكرها الإسلامي، ولعلي أكون بهذا قد وضعت بين يدي القارئ مفتاح عالم السيدة الفكرية، وله بعد ذلك أن يلج هذا العالم ويطلع على ما شاء ليصل إلى نتيجة قد توافق أو تخالف ما ذهبت إليه، وفي هذا إثراء للعلم وسعة لآفاقه.

من الإنتاج الفكري للدكتورة بنت الشاطئ:

لما كان الفكر الإسلامي منطلقاً من مفهوم إسلامي للكون والإنسان، وهو الذي يخدم قضايا الفكر الإسلامي ويدافع عنها، فإن أي إنتاج يخدم الإسلام من قريب أو بعيد هو فكر إسلامي، ويخطئ من يظن أن الفكر الإسلامي هو ما كان مباشر الصلة بالإسلام. ويتجلى إخلاص الدكتورة لدينها في مثل هذا الموقف، فقد شغلت منذ أوائل حياتها وإنتاجها الفكري بما له صلة بالإسلام ولغته وقضاياه في وقت كان ادعاء التقدم فيه مرتبطاً بالابتعاد عن الإسلام، وكانت سمته تنقُّص التراث الإسلامي والعربي المتصل بالإسلام، والتشدق بعلم المستشرقين وتابعيهم، وعلى هذا نستطيع أن نقسم إنتاج السيدة المتصل بالفكر الإسلامي إلى قسمين:

١- قسم يتصل بالإسلام اتصالاً غير مباشر ولكنه يصب في مجراه، ذلك هو اهتمامها بالتراث العربي الإسلامي تحقيقاً ودراسة لأن هذا التراث كتب بلغة القرآن، وفي تجليته خدمة جليلة للإسلام ومعجزاته. من ذلك على سبيل المثال تصديها لأعضل النصوص في التراث العربي مثل رسالة الغفران(١) لأبي العلاء المعري، ورسالة الصاهل والشاحج(٢) له أيضاً، وصبرها على هذا العمل الشاق.

ومن ذلك تحقيقها لمعجم المحكم لابن سيده الأندلسي(٣).

---

(١) من منشورات دار المعارف.

(٢) من منشورات دار المعارف.

(٣) من منشورات جامعة الدول العربية.

ومن ذلك أيضاً كتاباتها حول اللغة العربية ودفاعها عن الفصحى، لا على أنها لغة قومها وإنما على أنها لغة القرآن، كما أشارت في مدخل كتاب لغتنا والحياة[١]، وكتاب تراثنا ماض وحاضر[٢].

٢- قسم يتصل بالإسلام اتصالاً مباشراً وهذا بدوره ينقسم ثلاثة أقسام:

أ- ما يتصل بالدفاع عن قضايا الإسلام، فقد كانت تسخر قلمها بكل ما آتاها الله من ذكاء وفطنة وقوة في الحجة وبلاغة في الأسلوب للدفاع عما يصد عن دين الله ويبغي الفساد في الأرض نحو تصديها للبهائية (في كتاب قراءة في وثائق البهائية)[٣] التي ظهرت في مصر أكثر من مرة، وبيانها لفساد هذه النحلة واتصالها بالصهيونية العالمية، وتظهر حكمتها في تناول الموضوع في أنها لم تكتب فيه أثناء مناقشته على صفحات الجرا ئد حتى لا يعامل كتابها على أنه خاص بقضية محلية، وهو في الحقيقة خاص بقضية إسلامية، كما يظهر في هذا الكتاب وفي غيره من صبرها على موضوعها وجمعها المعلومات الخاصة به بتأنٍّ، تقول: (أمسكت عن الكتابة في الحركة البهائية أيام مشغلة الرأي العام بها كراهة أن يدخل حديثي عنها في مدار الإعلام ويدور في فلك المحليات لأكتب عنها «حديث رمضان» بلاغاً للناس في شهر الذكر والصبر والمجاهدة.. وهذه البهائية لا تشغلني من حيث هي نحلة فئة ضالة بل من حيث أسستها الصهيونية العالمية لتكيد للإسلام وأمته، وأخطر ما فيها أنها لا تبشر فينا بنحلتها صراحة فتأخذ الأمة حذرها منها بحدس الدفاع عن الذات، بل قصدت إلى أن تصوغ الفكر الإسلامي المعاصر صياغة بهائية يهودية لاعهد للتاريخ بمثلها دهاء تمويه وخبث ذرائع)[٤].

ومن ذلك حديثها عن اليهود وكشف مخططاتهم وكيدهم للإسلام في كتاب مثل «أعداء البشر»[٥] و«الإسرائيليات في الغزو الفكري»[٦].

---

(١) من منشورات دار المعارف ومعهد الدراسات العربية.

(٢) من منشورات دار المعارف ومعهد الدراسات العربية.

(٣) من منشورات مركز الأهرام للترجمة والنشر.

(٤) قراءة في وثائق البهائية - المقدمة ص١٢.

(٥) من منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

(٦) من منشورات معهد الدراسات العربية العالمية بالقاهرة.

ب- قسم يتصل بالسيرة النبوية وقد صحبت السيرة منذ أوائلها في كتاب «أم النبي[١]» ، وكتاب «مع المصطفى[٢]» وكتاب «بنات النبي[٣]»، وكتاب «نساء النبي[٤]» ، وكتاب «السيدة زينب عقيلة بني هاشم[٥]» رضي الله عنها، وكتاب «السيدة سكينة بنت الحسين[٦]» رضي الله عنها، وفي هذه الكتب - كما في غيرها - يستطيع القارئ أن يلمس حبها للرسول ﷺ وإكبارها له، ولا يغض في هذا ما رأته في قصة زواجه بزينب بنت جحش، فهي لم تكن ترى فيما روته كتب التاريخ إلا دليلاً على عظمة الرسول الكريم، ومع هذا فقد استجابت - وكانت رحمها الله أوابة إلى الصواب - لتنبيه بعض الغيورين على الدين فذكرت في الطبعات الأخيرة للكتاب[٧] أن القصة لم تذكر في كتب الصحاح وأن الطبري وإن كان أوردها في تاريخه لم يوردها في تفسيره المعتمد، ثم تذكر روايتها في الكتب المعتمدة والتي لم تشر إلى أكثر من أن السيدة زينت بنت جحش كانت قبله - أي الرسول عليه السلام - تحت زيد بن حارثة، فلما طلقها زيد وانقضت عدتها تزوجها رسول الله ﷺ، فتكلم في ذلك المنافقون وقالوا: حرم محمد نساء الولد وتزوج بامرأة ابنه، فنزل قوله تعالى ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ وَمَا جَعَلَ أَزْوَاجَكُمُ اللاَّئِي تُظَاهِرُونَ مِنْهُنَّ أُمَّهَاتِكُمْ وَمَا جَعَلَ أَدْعِيَاءَكُمْ أَبْنَاءَكُمْ ذَلِكُمْ قَوْلُكُم بِأَفْوَاهِكُمْ وَاللَّهُ يَقُولُ الْحَقَّ وَهُوَ يَهْدِي السَّبِيلَ ﴿٤﴾ ادْعُوهُمْ لآبَائِهِمْ هُوَ أَقْسَطُ عِندَ اللَّهِ فَإِن لَّمْ تَعْلَمُوا آبَاءَهُمْ فَإِخْوَانُكُمْ فِي الدِّينِ وَمَوَالِيكُمْ وَلَيْسَ عَلَيْكُمْ جُنَاحٌ فِيمَا أَخْطَأْتُم بِهِ وَلَكِن مَّا تَعَمَّدَتْ قُلُوبُكُمْ وَكَانَ اللَّهُ غَفُوراً رَّحِيماً﴾ [٨]. ثم تعقب على أمثال هذه الروايات (وأحسبه - والله أعلم - أقرب إلى صريح النص من الآيات المحكمات)[٩] وفي هذا التحرز والرجوع يبدو صدق السيدة مع ربها ومع نفسها. مع ما لحُظ من اعتمادها في هذه النسخة الأخيرة على توثيق نصوصها من

---

(١) منشورات دار الهلال.
(٢) من منشورات دار المعارف.
(٣) منشورات دار الهلال.
(٤) منشورات دار الهلال.
(٥) ضمن تراجم سيدات بيت النبوة، دار الكتاب العربي.
(٦) ضمن تراجم سيدات بيت النبوة، دار الكتاب العربي.
(٧) منها تراجم سيدات بيت النبوة، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.
(٨) الأحزاب: ٤-٥.
(٩) تراجم سيدات بيت النبوة ص٣٤٦.

كتب الصحاح وخاصة البخاري ومسلم، ومثل ما كان من اهتمامها بتحقيق مقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث[١]، والمفهوم الإسلامي لتحرير المرأة[٢]، والشخصية الإسلامية[٣]، ودراسة برديات مصر الإسلامية[٤].

ج- قسم يتصل بالدراسات القرآنية، وهو أعلى مراتب الاتصال بالفكر الإسلامي لدى السيدة وغيرها، وتفرغها لذلك في عصر الاهتمام بلغات المستعمرين وثقافاتهم شاهد صدق على حبها لدينها واعتزازها بالثقافة التي يحملها ويدعو إليها دون أن نفهم من ذلك رفضها التام للثقافات الأخرى - كما يطالب مدعو التقدم - كيف لا والأمة في عصورها الذهبية لم تكن ترى بأساً في النهل من الثقافات الأخرى، وإثراء الثقافة الإسلامية، والاغتراف من هذا المنهل دون أن نمسخ هويتها كما يريد دعاة التقدمية الآن.

ومن دراساتها القرآنية «مقال في الإنسان» [٥]، و«القرآن والتفسير العصري هذا بلاغ للناس»[٦]، و«القرآن وقضايا العصر»[٧]، ولا يظن ظان أن السيدة لم تخرج عن الصواب مطلقاً، فالكمال لله وحده، وإنما حديثنا عن توجهها الإسلامي، والمرء يخطئ ويصيب، وكل يؤخذ من رأيه ويرد عليه إلا رسول الله ﷺ في أمور التبليغ، ولما كان تكريم العلماء إنما يتحقق بتجلية نشاطهم الفكري، فقد عرضت لكتابها الإعجاز البياني للقرآن الكريم بالدرس والتحليل، صورة واضحة لفكرها الإسلامي.

الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأزرق:

لقد وقع اختياري على هذا الكتاب لصلته المباشرة بقضية الفكر الإسلامي ولموقعه في اهتمامي والباحثة بالدراسات البيانية في لغة القرآن، ثم إن هذا الكتاب

---

(١) من منشورات دار الكتب القومية بالقاهرة.
(٢) بحث منشور من جامعة أم درمان الإسلامية.
(٣) بحث منشور من جامعة بيروت العربية.
(٤) بحث من حوليات جامعة عين شمس.
(٥) من منشورات دار المعارف.
(٦) من منشورات دار المعارف.
(٧) من منشورات دار العلم للملايين - بيروت.

فيه - كما ذكرت في المقدمة [١] - خلاصة ما وصلت إليه بحثها في مجال الدراسات البيانية للقرآن، وفيه يتضح منهجها السلفي، وهو الأخذ من السلف الصالح والإضافة إليه، تقول: «وهذا هو مجال المحاولة المتواضعة التي أقدمها اليوم في فهم إعجاز البيان القرآني لا أجحد بها جهود السلف الصالح في خدمة القرآن الكريم... واثقة أن الأجيال بعدنا حين تبدأ من حيث انتهى بنا الجهد سوف تجتلي من أسراره الباهرة ما تضيفه إلى عطاء السلف الصالح رضي الله عنهم» فهي تؤمن بأن كل اجتهاد في نطاق الفكر الإسلامي هو لبنة في بناء صرح الفكر الإسلامي، فلم تجحد جهود السلف بل بنت عليها، ودعت الأجيال القادمة إلى قيام الساعة أن تستوعب ما كتب لتنطلق به إلى وضع لبنة أو لبنات في هذا الصرح الكبير.

والكتاب يعد بعد هذا مفتاحاً لدراسات بيانية في القرآن، ثم هو يجمع بين النظرية والتطبيق.

والكتاب جاء في جزأين، الأول منهما يتناول المعجزة القرآنية بيانياً، والثاني بمثابة معجم قرآني - إن صح التعبير. وقد بدأت الجزء الأول بالحديث عن المعجزة، ثم تناولت أسراراً بيانية في الحرف، والكلمة، والتركيب منطلقة مما ترك السلف مضيفة إليه ما هدي إليه استقراؤها للنص القرآني، مصرحة بأنها لا تدعي أنها سبرت غور الإعجاز. وجاء عرضها لمسائل ابن الأزرق لابن عباس بحثاً واستجلاء لمعاني الكلمات القرآنية - دون أن تصل إلى أفق الكلمة القرآنية كما ذكرت - لتخلص إلى أن أي كلمة، مهما وضحت دلالة الكلمة القرآنية فلن تشارف أفقها فضلاً عن أن تصل إليه.

ومنهجها في كل هذا هو استقراء النصوص القرآنية واستنطاقها بالمعنى المراد، مع الاستعانة بكتب اللغة والتفسير، فالكتاب بحق يعد دراسة نظرية وتطبيقية للإعجاز البياني في القرآن بعيداً عن الخصومات المذهبية والكلامية.

---

(١) انظر الإعجاز البياني. المقدمة ص١١.

لقد جاء كتاب الإعجاز البياني للقرآن في جزأين، أحدهما للإعجاز البياني، والثاني لمسائل نافع بن الأزرق. وقد بدأت الجزء الأول بمدخل وذكرت فيه تناول العلماء لموضوع الإعجاز دون أن يصلوا إلى تحديده، وذكرت السيدة ظن أعلام الطبقة الأولى (ممن كتبوا في نظم القرآن وإعجازه أنهم استوفوا الكلام فيه فلم يدعوا لمن بعدهم مجالاً لجديد يقال) [١]، كما فهمت أن الباقلاني ظن (أنه أغلق الباب، وقال فيه الكلمة الأخيرة) [٢]، وأن الجرجاني ظن (أنه قطع قول كل دارس وجاء في بيان فوت نظم القرآن بما قصر عنه الأوائل والأواخر)[٣]. ولعلهم قد آمنوا جميعاً كما آمنت السيدة بأنهم يستطيعون أن يضيفوا جديداً إلى ما سبق ولا غرابة في ذلك، فإن سخاء الإعجاز وعمقه وسعته وتعدد وجوهه يسمح بذلك، ثم يظل الجميع عاجزين عن سبر غور الإعجاز وقول الكلمة الأخيرة فيه، لأن القرآن لا يسبر غوره، وإذا كنا قد رأينا في النصوص التي نقلتها السيدة [٤] حملة العلماء على من تركوا الحديث عن وجوه الإعجاز، فما هيأ لها غير الأكفاء، فما ذلك إلا لمقتهم هذه الفئة التي تطاولت على الكتاب دون أن تكون مؤهلة لذلك وإنكارهم إدخال حديث المعجزة ضمن الخصومات المذهبية، وهو في نفس الوقت حث للعلماء على التصدي لهذا الأمر العظيم لإغلاق الباب أمام المتطفلين، ولا نستطيع أن نقول إن أحداً منهم لم يضف شيئاً في إدراك بلاغة القرآن وإن لم يستطع أن يصل للقول الفصل، وهو ما ابتدأت به السيدة مدخل الكتاب واختتمته به حين قالت (من إعجاز القرآن أن يظل مشغلة الدارسين العلماء جيلاً بعد جيل، ثم يظل أبداً رحب المدى سخي المورد، كلما حسب جيل أنه بلغ منه الغاية امتد الأفق بعيداً وراء كل مطمح عالياً يفوت طاقة الدارسين) [٥]. ثم تبدأ من حيث انتهى السلف مستضيئة بتراثهم

---

(١) الإعجاز البياني ص٢٠.

(٢) المرجع السابق ص٢٢.

(٣) المرجع السابق ص٢٤.

(٤) انظر على سبيل المثال ص٢١ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٦.

(٥) ص ١٩-٣٤.

وهي تترك ما تركت دون أن تحظر على المجتهدين اجتهادهم، تقول: (ونمضي ونترك للأجيال بعدنا ما نترك والباب مفتوح أبداً، ليس لأحد أن يدعي أنه أغلقه، والمجال رحب يتلقى كل حين جديداً لن يلبث أن يصير من القديم دون أن تسلم الحياة بأن أحدا قال الكلمة الأخيرة فيه) [١].

وحديث المعجزة كان مفتتح مبحثها الأول، وقد ذكرت شواهد على تأثر العرب جميعاً بها، ثم تساءلت عن سر هذا التأثر، ولم آمن بعضهم وكفر بعضهم مع أن الجميع قد تأثروا، وذكرت رأي الباقلاني بأن تفاوت العرب في الفصاحة مما صرفهم عن الإسلام ولكن هذا الرأي فيه نظر - كما تقول - (من حيث إن العرب في عصر المبعث فصحاء، وهم وإن تفاوتوا في مراتب البلاغة والاقتدار على فن القول وتميز منهم خاصة من خطباء بلغاء وشعراء فحول فما كانوا بحيث يغيب عنهم جيد القول من رديئه، وعاليه من هابطه، أو يفوتهم حس لغتهم في ذوقها وبيانها.. وأرى الباقلاني قد خلط هنا بين الفصاحة والقدرة البلاغية، فالفصاحة عامة في العرب قبل أن يخرجوا من جزيرتهم ويخالطوا غيرهم من الأمم مخالطة لغوية، وقد اعتمد علماء اللغة ما سمع من عرب الجاهلية وعصر المبعث حجة في الفصاحة دون أن يفوت اللغويين في تدوينهم معجم الفصحى أن العرب الفصحاء ليسوا سواء في المقدرة البيانية والمرتبة البلاغية)[٢] ومن خلال مناقشتها لرأي الباقلاني وضعت يدها على الفرق بين المعجزة والتحدي الذي اختلط على الباقلاني - حسب رأيها - فإن إدراك المعجزة كان أمراً واضحاً لكل عربي أصيل، أما التحدي فقد كان معروضاً على أبلغ بلغائهم ومن يظاهرونهم من الجن.

وفي الحديث عن تأثير القرآن على المشركين ذكرت قولهم عنهم أنه شعر، وأنه سحر، وأنه كهانة، وذهبت بأنهم إذ وصفوه هكذا (فلقد أقروا بأن له من السلطان على عقولهم وأفئدتهم ما لم يعهدوا له شبيهاً إلا في أخذة السحر ونفوذ الشعراء

(١) ص ٣٤.
(٢) ص ٤٤- ٤٥ .

والكهان)[١]، وردت قولاً آخر عن الباقلاني وهو أن يكون إطلاقهم الشعر على القرآن بما فيه من دقة النظر على طريقة الفلاسفة بأن العرب لم يكونوا يعرفون مذهب الفلاسفة في وصف حكمائهم بالشعر، ولا يحملون الشعر على دقة النظر في وجوه الكلام، ولم ترض من الباقلاني بأن يكون نفي الشعر عن القرآن ذماً له، وإنما كان حرص القرآن على أن ينفي الشاعرية عن الرسول ﷺ لئلا يلتبس أمرها بأمر النبوة، ثم تتبعت معجزات الأنبياء لتجيب عن سؤال هو: لِمَ جاءت معجزة النبي العربي بالبيان، تلت ذلك بمتابعة لآيات التحدي والمعاجزة لترد على من قالوا: إن المعجزة بدأت بعد أن قوي الإسلام[٢]، حيث أثبتت بالتتبع الدقيق أن المعجزة كانت من العهد المكي، وأن أول ما نزل منها كان في آية الإسراء المكية. وفي جوابها عمن اتجه إليهم التحدي والمعاجزة توضح أن (الخطاب فيها موجه إلى المشركين العرب الذين جادلوا في المعجزة، والمقام يقتضي أن من يتصدون للتحدي - إن استطاعوا - هم أعلى البلغاء مرتبة، وأقدرهم على البيان، إذ تفرض طبيعة الموقف ألا ينتظر من عامة مشركي العرب التعرض لهذا التحدي، وإنما يندب له بطبيعة الحال من يتوهم في طاقته القدرة عليه) [٣]. فهي تؤكد ما سبق أن ذكرته من أن هناك فرقاً بين إدراك المعجزة والمعاجزة ممن يدعون أنه من قول البشر. وتقف عند قضية تحدي القرآن للجن مع الإنس، لتبين أنه ليس مما ينبغي أن يتعلق به من فكر كيف أعجز القرآن الجن، لأنه ليس لنا سبيل إلى معرفة لغتهم، فإن الشاعر (حين يحكي عن الجن ويتحدى بلسان الغيلان فبلغته يتكلم وبلسانه هو يعبر، وأقرب من هذا إلى ما نحن بصدده من معاجزة الجن أن نذكر أن القرآن الكريم قد حكى عن الجن فهل يخرج ما حكاه من ذلك عن البيان القرآني المعجز إلى كلام الجن عن الحقيقة، وهل نطق الهدهد والنملة بنص الكلمات التي نتلوها في سورة النمل، وكذلك قص عليها القرآن من قصص الغابرين مثل حوار أهل الكهف ونوح وابنه.. ولا شيء من هذا كله

---

(١) ص٤٧.
(٢) ص. ٦٨
(٣) ص ٦٩.

يمكن أن يخرج عن البيان القرآني المعجز لنحكم به على فصاحة هؤلاء الغابرين في اللسان العربي[١]. فهي تفهم عن معاجزة الجن ما يفعله توابع الشعراء معهم من المظاهرة والإلهام، ثم تنتقل إلى قضية أخرى بالغة الدقة - على حد تعبيرها - وهي هل كان التحدي للعرب حين البعثة أو أنه قائم على امتداد الزمان، وقد ذكرت آراء العلماء في ذلك بين مؤيد للرأي الأول ومؤيد للرأي الآخر، ثم عرضت رأيها قائلة: (وقد أرى أن الخلاف في المسألة الدقيقة يحسمه أن نفرق بين الإعجاز والتحدي. والإعجاز قائم في كل عصر لا يختص به أهل زمان دون زمان، وهذا هو ما تفهمه من كلام الإمام الطبري عما أيد الله به المصطفى من معجزة... فإن يكن للعرب في عصر البعث وجه اختصاص بالتحدي فلأنهم أصحاب هذا اللسان العربي يدركون أسرار بيانه، فمناط التحدي إذا هو عجز بلغاء العرب في عصر البعث عن معارضة هذا القرآن.. وكان الخلط بين ما في ثبوت عجز المشركين من العرب عن الإثبات بسورة من مثله من حسم لموقف التحدي وبين خلود المعجزة وبقاء الحجة بها ثابتة على مر الدهور هو مدعاة الالتباس في القضية وطول الجدل فيها)[٢].

ثم ذكرت بعد ذلك وجوه الإعجاز في القرآن مثل الصرفة والقيم والمثل والأحكام والغيب المستقبل، وناقشت هذه الآراء ونبهت على أنها لم تعطل النظر في بلاغة القرآن[٣]، ثم ذكرت الإعجاز البلاغي وتوارد الجميع عليه، ولم تدخل الإعجاز العلمي ضمن وجوه الإعجاز التي اتضحت للعرب في عصر المبعث.

وختمت المبحث بعرض وتحليل كتب الإعجاز البياني التي خطا بها أصحابها خطوات في طريق الكشف عن الإعجاز البياني، فعرضت لرسالة الخطابي (ت ٣٨٨) «بيان إعجاز القرآن» ، وبينت منهجه الذي لا يرضى بظواهر الأمور دون البحث عن عللها، ثم عرضت لعمود البلاغة لديه وهو أنه يتحقق بوضع اللفظ المناسب في المكان المناسب الذي إذا وضعت غيره مكانه فسد المعنى أو ضاع الرونق، فتقول معلقة

(١) انظر ص٧٣ - ٧٤.
(٢) ص٧٤ - ٧٥ .
(٣) انظر ص ٨٣ - ٩٠ - ٩٣ .

(وهذا الملحظ الدقيق هو المحور الذي أدار عليه عبدالقاهر مذهبه في الإعجاز بالنظم، وهو أيضاً مما يلتقى إلى حد ما مع جوهر فكرتنا في الإعجاز البياني، ثم نختلف بعد ذلك في تحقيق مغزاه ولمح أبعاده وطريق الاحتجاج له، فالخطابي حين يقول بسقوط البلاغة لفساد المعنى أو ضياع الرونق يتجه إلى الرونق اللفظي فيجعله غير فساد المعنى) [١]، ولعل انصراف ذهن السيدة إلى معنى الرونق الشكلي جعلها ترفض كلمة الرونق، وما أحسب أن الخطابي قصد به إلا الملمح البلاغي للكلام. يشهد لهذا قسم الرونق وهو فساد المعنى، ففساد المعنى صحيحاً يأتي من الإحالة والتناقض وما شابه ذلك، ثم إن خلا الكلام منهما جاء المعنى صحيحاً ولكنه قد يكون غير بليغ، ولعل هذا الملمح هو ما قصد إليه الخطابي بكلمة الرونق.

ثم عرضت لفكرة الخطابي في النظم، فرأت أن الخطابي (يرى من الإعجاز أن تأتي بلاغات القرآن جامعة لطبقات ثلاث متفاوتة من حيث المستوى بعد استبعاد لهجين المذموم) [٢]، ولعل السيدة قد شعرت أن مثل الخطابي يبعد وقوع مثل هذا منه، فتحرزت بقولها (والعبارة موهمة قد يفهم منها أن من القرآن ما هو في الدرجة العليا في البلاغة، ومنه ما هو من أوسطها وأدناها وذلك مردود عندنا من ناحيتين أولاهما: أن فهمنا للإعجاز البياني فوت لأعلى درجات البلاغة دون أوسطها وأدناها، والأخرى أن هذه الدرجات الثلاث لا تجتمع بالضرورة في الصورة الواحدة، وبصورة واحدة كان التحدي والمعاجزة) [٣]، وبالتأمل في نص الخطابي نستطيع أن نفهم غير ما أوهمته العبارة، فالخطابي يقول عن الأقسام الثلاثة المتفاوتة في التبيان (فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه، والقسم الثاني أوسطه وأقصده، والقسم الثالث أدناه وأقربه، فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصة، وأخذت من كل نوع من أنواعها شعبة، فانتظم لها بامتزاج الأوصاف نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة) [٤] فإن كلمة الامتزاج

---

(١) ص ١٠١ .
(٢) ص ١٠٢.
(٣) ص ١٠٢ .
(٤) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص٢٦.

التي ذكرها الخطابي هي بمثابة مفتاح لفهم نصه، ولا يصح عندنا أن يقصد الخطابي تفاوت مستويات البلاغة في القرآن، وذكرت للخطابي سبقه إلى لمح فروق دقيقة بين الدلالات مثل الفرق بين العلم والمعرفة، والحمد والشكر، وذكرت له تجرده للدفاع عن بلاغة القرآن ضد مطاعن الطاعنين، ثم تفرغه لنقض ما سموه معارضات للقرآن بطريق علمي، حيث بسط القول في معنى المعارضة وشروطها، وضرب الأمثلة من معارضات الشعراء الفحول ليعرض لمن عارضوا القرآن ويبين سخف كلامهم، ورأت لهذا الفصل قيمته في المباحث البلاغية والنقدية، ورأت محقة أن أبا سليمان كان في غنى عن الاشتغال بسخف معارضات مدعي النبوة.

ثم عرضت رسالة النكت في إعجاز القرآن لعلي بن عيسى الرماني الذي رأى أن البلاغة على ثلاث طبقات، عليا ووسطى ودنيا، وأعلاها القرآن وهو معجز وما كان دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء. وذكرت أنه قسم البلاغة عشرة أقسام، ولكنها عرضت للأول منها فقط وهو الإيجاز، لأنه سار على نفس النهج في الأبواب الأخرى، ثم الحديث عنه مثنية عليه لأنه قدم محاولة جليلة، رائدة في التصنيف البلاغي، وأنه عرض في حديثه عن الإعجاز شواهد قرآنية.

ثم عرضت الفصل الخاص بالإعجاز في كتاب «المغني» للقاضي عبد الجبار، وبينت فيها أنه احتج لإعجاز القرآن ببلاغته ولكن على طريقة الكلاميين، وقد جره الحديث عن فصاحة القرآن إلى الحديث عن النظم (مقصوداً به النمط الخاص في صياغة الكلام.. والملحظ الدقيق في النظم عنده بمعنى النسق والطريقة أنه لا يكفي عدم السبق إلى مثله ليكون وجهاً للإعجاز، وإلا كان يجب القول بالإعجاز من يبتدع طريقة ركيكة من النظم لم يسبق إليها، وقد علمنا أنه لا بد أن يعتبر مع النظم المبتدع رتبته في الفصاحة) [1]. وذكرت تجرد القاضي عبدالجبار وللرد على المطاعن والشبهات حول القرآن الكريم.

---

(١) ص ١٠٧ .

ثم عرضت كتاب الباقلاني «إعجاز القرآن» الذي لم يكن - حسب قولها - دراسة قرآنية خالصة للإعجاز كما يفهم من عنوانه بل هو أقرب إلى الجدل الكلامي والمذهبي والنقد الأدبي، وقد كتب الباقلاني كتابه بمنهج يحتكم إلى بلاغة اللسان العربي الذي هيأ العرب لنزول المعجزة، والذي يزيل ما حول القرآن من شبهات كشبهة الشعر أو السجع مثلاً، فحاول تجلية بلاغة القرآن من خلال هذين المحورين لمن له طبع سليم وملكة بيانية جيدة، ويظل الباقلاني قد كتب بلغة عصره إلى بلغاء عصره، فلا نغمطه حقه ولا نقول: إن كتابه بلغ الغاية في تحقيق الهدف.

ثم عرضت كتاب دلائل الإعجاز وقالت عنه: (ولعله من خير ما كتب في قضية النظم، لكن اتصاله بالإعجاز غير مباشر، إذ ينظر في أساليب البلاغة العربية، وفي تقديره أنها الوسيلة إلى فهم الكتاب العربي المبين) (١)، ورأت أن الجرجاني (قدم ملاحظة دقيقة مما لمحه من أسرار البلاغة العربية، ولم يقدم دراسة قرآنية للإعجاز البلاغي، وهذه المباحث تأخذ مكانها في الدرس البلاغي ولعلها تجلو براعة بلغاء العرب واقتدارهم على فهم القول، لكن دون أن تتصل بإعجاز القرآن إلا على وجه التوطئة والوسيلة والتمهيد) (٢) ووصلت إلى نتيجة هي: أن وجه فوت النظم القرآني نظم البلغاء يظل سؤالاً قائماً دون جواب وختمته بقولها: (ولعل إدراك الجرجاني لقصور دلائله عن أن تتجاوز المدخل إلى الموضوع، والدلائل إلى الأدلة، والوسيلة إلى الغرض هو الذي جعله يختم مباحثه البلاغية في دلائل الإعجاز بفصل يحيل في إدراك البلاغة على مبهمات ومجردات مما سماه الذوق والإحساس الروحاني والأمور الغامضة الخفية، والناس عنده مرضى حتى يلتمسوا الطب لديه) (٣) ومثل هذا الأمر يحتاج إلى قدر من الإيضاح، فلعل الجرجاني قصد بالأمور الخفية والذوق ذلك الحس اللغوي والملكة البيانية التي تجعل المرء يدرك الفرق بين قولهم: أأنت قلت هذا؟ وقولهم: أقلت أنت هذا؟ وبين أن نقول: المنطلق

(١) ص ١٢٢.

(٢) ص ١٢٤.

(٣) ص ١٢٤ - ١٢٥ .

زيد، وزيد المنطلق، وزيد هو المنطلق، وهي التي تجعل المرء يعرف الفرق بين دلالة الجملة الحالية المقترنة بالواو ودلالتها بدونها، والفرق بين قوله تعالى: ﴿ واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ وقول القائل: «اشتعل شيب الرأس» وهما معاً في حيز الاستعارة، ولعل ما سماه الجرجاني هنا أموراً خفية ومعان روحانية وذوقاً وقريحة هو ما أسمته السيدة الدراية بأسرار العربية حين قالت: «وما نجادل فيما ذهب إليه الجرجاني من أن الدراية بأسرار العربية هي السبيل إلى فهم إعجاز النظم القرآني، فغير متصور أن يكون لمن أعوزته الدراية بأسرار التعبير في لغةٍ ما، أن يقدر روائع نصوصها فضلاً عن أن يميز وجه البلاغة فيها)[1].

ومن إجلال السيدة للكتاب المعجز لا ترى في مجال دراسة الإعجاز موضعاً غيره، ومن هنا اختلفت مع الجرجاني في التماسه أسرار البيان العربي من شعر الشعراء، في حين أنها لا ترى بأساً من خدمة لغة القرآن في غير الحديث عن الإعجاز، يشهد لها كتاباتها في اللغة وتحقيقاتها للنصوص العربية.

وأخيراً مرت بعد الجرجاني على بقية المكتب المؤلفة بعده، ووصلت للعصر الحديث لتتحدث عن الفصل الذي كتبه الشيخ محمد عبده (في تحقيق وجوه الإعجاز)، وذكرت أنه لخص مختلف الأقوال في الإعجاز، وهو يرى أن وجه الإعجاز هو بلاغة القرآن، ورأت أنه أضاف إلى تراث الجرجاني (ضرورة الاتصال بروائع الفصحى لكسب ذوقها الذي به تدرك بلاغة النظم المعجز)[2]، كما رأت أنه لفت إلى الأثر النفسي لفن القول، ولعل الخطابي قد سبقه إلى ذلك بقرون حين جعل من وجوه الإعجاز تأثيره في النفوس[3].

ثم فرغت في المبحث الثاني إلى تأمل صور من الإعجاز البياني، فحاولت أن تستنطق البيان القرآني بحكمته في سياقاته المختلفة حتى لو خالفت بذلك آراء اللغويين والنحويين، فعمدتها الأولى على القرآن، تجمع ما قيل في موضع الشاهد،

(١) ص ١٢٣ - ١٢٤ .

(٢) ص ١٢٣.

(٣) انظر ثلاث رسائل في الإعجاز ص ٩٠ .

ثم تبحث عن دلالته مستندة إلى منهج علمي أمين، تنقل فكر السلف لتبني عليه ما يناسبه من توضيح وإضافة، ولاترى غضاضة في أن تعترف بعدم اهتدائها إلى قاعدة أو حكمة، فبدأت محاولتها في ضم الإعجاز البياني بحديث عن:

أولاً: فواتح السور وسر الحرف:

١- فواتح السور:

تتبعت آراء العلماء في هذه القضية التي وصلت إلى اثني عشر قولاً، ثم رجحت رأي القائل بأن (هذه الحروف ذكرت لتدل على أن القرآن مؤلف من حروف هجائهم، مفردة أو مركبة ليدل القوم الذين نزل القرآن بلغتهم، أنهم بالحروف التي يعرفونها ويبنون كلامهم منها)[١]. وتابعت هذا الرأي لدى القائلين به ثم قالت: (وليس لدي ما أضيفه لهذا المجال. ويبقى أن أتابع ما التفت إليه الرازي من غلبة مجيء هذه الحروف في سور مفتتحة بآيات فيها ذكر القرآن أو الكتاب أو التنزيل)[٢]. ثم راحت تستقرئ جميع السور المفتتحة بالحروف المقطعة حسب النزول لتجدها جميعها - حتى ما أخرجه منها الرازي وهي مريم والعنكبوت ونون - تحتوي على (احتجاج للقرآن وتقرير نزوله من عند الله، ودحض لدعاوى من جادلوا فيه. مع التنظير لموقف المجادلين فيه، بموقف أمم قبله كذبوا بآيات الله واستهزؤوا برسله تعالى فحق عليهم العقاب) [٣].

٢- من أسرار الحروف:

انطلاقاً من تجلي الإعجاز في الحروف تدرس تجلي الإعجاز في أحوال بعض الحروف.

---

(١) ص١٥٥.
(٢) ص ١٥٧ .
(٣) ص ١٨٠.

أ- حروف الزيادة:

قد وقفت أمام حرف الباء الذي يقول النحاة بزيادته في خبر ما وليس تأكيداً، وأخذت تستقرئ مواضعها مع خبر ما، ثم مع خبر ليس مفرقة بين الجمل الخبرية منها والاستفهامية لتصل إلى أن الخبر المنفي بما أو ليس إذا اقترن بالباء أفاد بتقرير النفي بالجحد والإنكار، وحين لا يقترن بخبر ما يكون هناك بديل عن الجحد الذي تفيده الباء هو الفعل الماضي كان، إذ النفي بهذا الأسلوب يفيد الجحد أصالة، واقتران الباء بخبر ليس في الجمل الاستفهامية ينقض النفي ويخرج الاستفهام إلى إثبات حاسم وتقرير بات نحو قوله تعالى (ألست بربكم).

ب- حروف الحذف:

وتقف أمام حروف قدّروها محذوفة لتُثبت أنه اطراد الحذف - كقولهم - فالسياق حتماً مستغن عن الحذف[1]، وتثبت ذلك بعدة أمثلة منها قوله تعالى في آية الصيام (وعلى الذين يطيقونه فدية طعام مسكين) فتتبعت أقوال العلماء بين قائل بنسخ الآية، وقائل بأن (لا) محذوفة من يطيقونه وهي مرادة، وتستبعد أن تكون (لا) حذفت وهي مرادة، وتستجلي الآية وأقوال العلماء فتجد أن الذين تأولوا الحذف فهموا الطاقة بمعنى الاستطاعة، وليس كذلك ففي (لفظ الاستطاعة حس الطواعية والمواتاة والقدرة.. وأما الطاقة فهي في العربية أقصى الجهد ونهاية الاحتمال.. فالحكم بالفدية في الآية غير وارد على من يستطيعونه إذ التكليف مع الاستطاعة قائم، وغير وارد كذلك على من لا يطيقونه بسقوط التكليف عمن لا يطيق. وإنما الفدية تيسير على من يطيقونه بمعنى من يستنفد الصوم طاقتهم وأقصى احتمالهم فليسوا بحيث يستطيعون القضاء عدة من أيام أخر) [2].

ج- حروف موجودة معطل عملها:

تناولت فيه تعطيل دلالة النافية في قوله تعالى ﴿لا يَسْتَئْذِنُكَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ أَن يُجَاهِدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ﴾ حيث حملها المفسرون على نفي

---

(١) ص ١٩٢ .

(٢) ص ١٩٧ - ١٩٨.

الاستئذان في التخلف عن الجهاد، وتحتكم السيدة إلى النص القرآني فترى أن الأولى حمل الآية على نفي استئذان المؤمنين أن يجاهدوا، لا أن يتخلفوا ويقعدوا، فليس المؤمن بحيث يستأذن في أن يؤدي فريضة الجهاد كما لا يستأذن في إقامة الصلاة وإيتاء الزكاة وصوم رمضان والحج) [١].

د- حروف تتعاقب مكان بعضها وينوب بعضها عن بعض :

ثم تحدثت عما يُجيزه بعض النحويين واللغويين من جواز تعاقب أحد الحرفين مكان الآخر لتصل إلى أن البيان الأعلى يتأبى على مثل هذه المحاولة مستشهدة بآيات من القرآن منها قوله تعالى: ﴿فَهُمْ فِي رَيْبِهِمْ يَتَرَدَّدُونَ﴾ الذي لحظت في استعمال حرف في (الانغماس والملابسة الملحوظة لظرفية في) [٢] مما يجعل من العسير استخدام حرف من أو اللام كما قالوا بدلاً منه ومن ذلك استبعادها أن يكون معنى قوله تعالى ﴿فَوَيْلٌ لِّلْمُصَلِّينَ ۝ الَّذِينَ هُمْ عَن صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ﴾ سهوا في الصلاة وعدم اطمئنانها إلى ما قيل في السهو عن الصلاة بتضييع أوقاتها وتضع الآية في سياقها مع مثيلاتها في السورة فترى سراً جليلاً في استخدام الحرف (عن) الذي يرينا (النذير بالويل للمصلين الذين هم عن صلاتهم ساهون غافلون عن كونها قياماً بين يدي الخالق يكبح غرور الإنسان وينهاه عن الفحشاء والمنكر، ويأخذه بالخشوع والتواضع أمام جلال خالقه وعظمته وقدرته، ويرهف ضميره فيتقي الله في اليتيم والمسكين مؤدياً حقهما في التواصي بالمرحمة.. فذلك والله أعلم هو السهو عندما تعود به طقوساً شكلية ونفاقاً من المصلين يراؤون به الناس) [٢] وهذه الأمثلة وغيرها من التأملات في هذا الباب من الكلام النفيس الذي يُثري الإعجاز البياني وإن كان لا يُلغي تماماً ما ذهب إليه المفسرون.

---

(١) ص ٢٠٠ .

(٢) ص ٢٠٢.

(٣) ص ٢٠٣ .

ثانياً - دلالات الألفاظ وسر الكلمة:

وتمتد الدراسة إلى الكلمة بعد أن استجلت بعض أسرار الحروف فتبحث في قضاياها موافقة أو مخالفة ما جاء لدى العلماء، فعمدتها هي شواهد البيان القرآني.

أ- الترادف:

وتذكر اختلاف العلماء حول القول بالترادف وعدمه، وتميل إلى الثاني، لأنه ليس كلمات تنوب إحداهن مناب الأخرى، وتستشهد لرأيها باستقراء النصوص القرآنية في سياقاتها.. من ذلك الفرق بين الرؤية والحلم، وآنس وأبصر، والنأي والبعد، والخشية والخوف، وغيرها. ونقف عند أحد هذه الأمثلة لنرى دقتها في تتبع الأمر، فقد ذكرت أن الخشية تفترق عن الخوف (بأنها تكون عن يقين صادق بعظمة من يخشاه... وأما الخوف فيجوز أن يحدث عن تسلط للقهر والإرهاب)[١] ثم ترى أن الخشية على اختلاف صيغها في القرآن لا تكون إلا في الحياة الدنيا، وذلك لأن الدنيا هي مجال الابتلاء، فهي إما تتعلق بأمر يُخشى كالغيب والساعة واليوم الآخر، أو تتعلق بذات الله سبحانه وتعالى وتتبعها في مواقعها في القرآن، وتذكر أنها لم تسند إلا إلى الذين يبلغون رسالات ربهم والعلماء والمؤمنين.

ب- اختلاف الصيغ والأبنية:

ويمتد هذا الفرق شوطاً آخر فتذكر رأي المحققين من علماء العربية بأن الكلمة تعطي دلالات مختلفة إذا اختلفت صيغتها وبنيتها، فتذكر أمثلة لذلك بين كلمتي أشتات وشتى، الإنس والإنسان، والنعمة والنعيم.

فمن حديثها عن الفرق بين النعمة والنعيم تقول (المعاجم اللغوية لا تكاد تفرق بين الصيغتين، والمفسرون يؤولون لكل ما تحتمله الدلالة المعجمية للمادة، وتستقرئ الصيغتين في القرآن كله فنراه يفرق بينهما تفرقة واضحة: كل نعمة في القرآن إنما

---

(١) ت ٢٢٦ .

هي لنعم الدنيا على اختلاف أنواعها يضطرد ذلك ولا يختلف في مواضع استعماله مفرداً وجمعاً وعددها ثلاثة وخمسون موضعاً، وأما صيغة النعيم فتأتي في البيان القرآني بدلالة إسلامية خاصة بنعيم الآخرة يضطرد هذا أيضاً ولا يختلف)[١] وبتواضع العلماء تختم هذا الجزء بقولها (وقد ينبغي لي أن أعترف هنا بقصوري عن لمح فروق الدلالة لألفاظ قرآنية تبدو مترادفة، فليس لي إلا أن أقر بالعجل، والجهز وإنما أتمثل بكلمة ابن الأعرابي (كل حرفين أوقعتهما العرب على معنى واحد في كل منها معنى ليس في صاحبه نوعاً عرفناه فأخبرنا به، وربما غمض علينا فلم نُلزم العرب جهله) [٢].

٣- الأساليب وسر التعبير:

وتنطلق الدراسة إلى أفق أرحب حين تتحدث عن ملامح بيانية في التركيب.

أ- الاستغناء عن الفاعل:

عرضت في أوله ما في كتب النحو والصرف من حديث عن بناء الفعل للمجهول، وعن صيغ المطاوعة، وأحكام نائب الفاعل دون أن تُجمع على حد علمها - وهذا من الأمانة العلمية - في باب واحد يستجلي سر حذف الفاعل في المواطن الثلاثة في الفعل المبني للمجهول، في أفعال المطاوعة، في الإسناد والمجازي، وأخذت تتبع آيات المواضع الثلاثة فوجدتها مطردة في مواقف القيامة ومن أمثلة ذلك: ﴿فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدَةٌ﴾ و﴿اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ﴾ و﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴿١﴾ وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴿٢﴾ وَقَالَ الْإِنسَانُ مَا لَهَا ﴿٣﴾ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا﴾ فترى أن بناء الفعل للمجهول فيه تركيز الاهتمام على الحديث بصرف النظر عن محدثه والمطاوعة فيها بيان للطواعية التي يتم بها الحدث، والإسناد المجازي يعطي المسند إليه فاعلية محققة يستغني بها عن ذكر الفاعل الأصلي، وقديماً ذهب البقاعي إلى أن

---

(١) ص ٢٣٥.

(٢) انظر ص ٢٣٨. وقول ابن الأعرابي في كتاب الفروق لأبي هلال العسكري ص ٦٥ .

في بناء الفعل للمجهول ملمح السرعة وسهولة الحدث [١] وقال في آية النبأ ﴿يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ﴾ (ولما كان الهائل المفزع النفخ لا كونه من معيّن بُني للمفعول) [٢]، وفي أفعال المطاوعة السرعة كأنه لا يحتاج إلى فعل فاعل[٣]. وجاءت السيدة فجمعت النظائر من القرآن واستخرجت دلالتها العامة، فأبرزت هذا الأمر بوضوح وجعلته قريباً من متناول الدارسين.

ب - البدء بواو القسم:

توقفت عند بعض الآيات التي ابتدأت بالقسم نحو ﴿وَالضُّحَىٰ ۝١ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ﴾ ونحو ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ﴾ ونحو ﴿وَالْفَجْرِ ۝١ وَلَيَالٍ عَشْرٍ﴾ وذكرت اتجاه المفسرين إلى تعظيم المقسم به، ثم تساءلت بعد أن ذكرت أن كل هذه السور مكية إذا (كان القصد إلى إعظامها فما وجه إيثارها بهذا الاستهلال؟ ليس في القرآن كله سورة مفتتحة بالواو مع اسم من أسماء الله الحسنى، وأين من عظمته تعالى عظمة مخلوقاته؟ ولا مجال لأن نقيس بعظمة الله عظمة التين والزيتون، والعاديات ضبحاً) [٤]. وبعد تأمل لهذه الظاهرة الأسلوبية في هذا البيان القرآن يرغبة في اجتلاء ما تضيفه إلى فكرة الإعظام التي سيطرت وحدها على جمهرة المفسرين. اطمأنت إلى القول بأن (هذه الواو قد خرجت عن أصل معناها اللغوي الأول في القسم للتعظيم إلى معنى بلاغي هو اللفت بإثارة بالغة إلى حسيات مدركة لا تحتمل أن تكون موضع جدل ومماراة توطئة إيضاحية لبيان معنويات ممارى فيها أو تقرير غيبيات ليست من الحسيات والمدركات) [٥].

---

(١) انظر على سبيل المثال: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور للإمام برهان الدين البقاعي ت ٨٨٥ هـ. دار الكتاب الإسلامي، الطبعة الثانية ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م المكتبة التجارية - مكة المكرمة، آية الحاقة حـ ٢٠ ص٣٥٣، آية المرسلات حـ ٢ ص١٦٩ ، آية التكوير ح٢١ ص ٢٧٥ آية الفجر حـ ٢٢ ص٣٧.

(٢) نظم الدرر حـ ٢١ ص٢٠٠.

(٣) نظم الدرر، آية التكوير حـ ٢١ ص٢٧٦، آية الانفطار حـ ٢١ ص٢٩٩.

(٤) ص ٢٤٦.

(٥) ص ٢٤٨ .

وصدقت الدكتورة في أن القسم يكون بأمر ولا يقبل الجدل في أمر يجادل فيه.
ويبدو أن السيدة فهمت من تعظيم المقسم به أنه تعظيم لذاته مما جعلها تقول في دحض هذا الملمح (فإذا كان القصد إلى إعظامها فما وجه إيثارها لهذا الاستهلال وليس في القرآن كله سورة مفتتحة بالواو مع اسم من أسماء الله الحسنى وأين من عظمته تعالى عظمة مخلوقاته؟) ولعل الدكتورة لو ربطت عظمة هذه المخلوقات من حيث دلالتها على وجود الله تعالى ووحدانيته - كما فعل ابن قيم الجوزية [١] - لما رأت بأساً في كلمة التعظيم هذه. ويظل للدكتورة فضل البحث والتدقيق عن المناسبة بين المقسم به والمقسم عليه بما يفتح الباب لبحث واسع في علم المناسبات.

جـ - السجع ورعاية الفواصل:

وبدأت الحديث بذكر اختلاف العلماء بين قائل بالسجع في القرآن ومنزّه له عنه: لتخلص إلى القول بأنها تجد جفوة تجاه لفظ السجع وتؤثر تسمية مقاطع الآيات في القرآن بالفواصل ثم تتدبر بعض الفواصل التي قيل: إنها لمشاكلة رؤوس الآيات لتخلص إلى أنها جاءت بما يقتضيه المعنى مع نسق الإيقاع. فمن أمثلة ذلك طرح كاف الخطاب من الفعل (قلى) في قوله تعالى ﴿وَالضُّحَىٰ ۝١ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ ۝٢ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾ فقد ذهب العلماء أن هذا الحذف رعاية للفاصلة، وذهبت السيدة إلى ملمح آخر عظيم الفائدة حين قالت: «إن حذف كاف من ﴿وَمَا قَلَىٰ﴾ مع دلالة السياق عليها تقتضيه حساسية مرهفة بالغة الدقة واللطف، هي تحاشي خطابه تعالى ورسوله المصطفى في موقف الإيناس بصريح القول: وما قلاك، لما في القلى من حس الطرد والإبعاد وشدة البغض. وأما التوديع فلا شيء فيه من ذلك بل لعل الحس اللغوي فيه يؤذن بأنه لا يكون وداع إلا بين الأحباب، كما لا يكون توديع إلا مع رجاء العودة وأمل اللقاء، وحذفت كاف الخطاب في الفواصل بعدها لأن السياق بعد ذلك أغنى عنها»[٢]، وتابعت الفواصل في عدة سور مثل الفجر والأعلى

---

(١) انظر كتابة التبيان في أقسام القرآن للعلامة شمس الدين أبي عبد الله محمد بن قيم الجوزية، تحقيق الشيخ محمد شريف سكر، إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ ١٩٨٨م.

(٢) ص ٢٦٩ .

والرحمن والتكاثر وغيرها لتختم هذا الجزء بقولها (واقتضى الإعجاز أنه ما من فاصلة قرآنية لا يقتضي لفظها في سياقه، دلالة معنوية لا يؤديها لفظ سواه قد نتدبره فنهتدي إلى سره البياني وقد يغيب عنا فنُقِر بالقصور عن إدراكه ولا يُظن بي أني أهون من قيمة تآلف اللفظ والإيقاع الصوتي في هذا النسق الباهر)(١).

د - مجيء فعل القسم بعد لا النافية:

ذكرت في هذا الجزء أقوال العلماء في (لا) النافية التي تسبق فعل القسم، ثم ردت على بعضها لتتجه إلى تدبر آيات القسم في القرآن، لتخلص إلى اطراد مجيء فعل القسم المسبوق بلا النافية مسنداً إلى الله تعالى، فترى أن سر البيان في (لا) هو نفي حاجته جل جلاله إلى القسم، لأننا نحتاج إلى أن نُقسم دفعاً لمظنة اتهام أو إزاحة شر، فلا النافية هنا لا تنفي القسم وإنما تنفي الحاجة إلى القسم، مما يفيد توثيق الكلام وتقريره (لأنه يجعل المقام في غنى بالثقة واليقين عن الإقسام) (٢). وتُنهي هذا الجزء من الكتاب بقول يؤكد العجز عن سبر غور الإعجاز للإنسان مهما بلغ من العلم، ويتجلى فيه منهجها العلمي الإسلامي السلفي تقول: (أرجو أن لا يُظن بي أني أجحد جهود السلف الصالح في خدمة كتاب الإسلام ومحاولاتهم في فهم إعجازه، فالحق أن عطاءهم السخي كان لنا على تتابع الأجيال ذخيرة ومدداً، وأعود فأقرر أن الإعجاز البياني للقرآن يفوت كل محاولة لتحديده ويجاوز كل طاقاتنا في لمح أسراره الباهرة.. وما أزعم - وما ينبغي لي - أنني فيما اجتليت وأجتلي من أسرار البيان القرآني قد شارفت أُفقه العالي لكنها محاولة أبتغي بها ثواب المسعى وشرف الوسيلة والقربى) (٣).

وفي الجزء الثاني من الكتاب تورد مسائل نافع بن الأزرق مع ابن عباس وتفسير ابن عباس لها، فهو بمثابة معجم قرآني، وقد تتبعت فيه الكلمة القرآنية المسؤول عنها

---

(١) ص - ٢٧٨ .
(٢) ص ٢٨٥ .
(٣) ص ٢٨٥ - ٢٨٦ .

في صيغها ومادتها للقرآن الكريم كله، وكانت تتبع أحياناً الكلمة التي فسر بها ابن عباس في سياقات القرآن المختلفة لتخلص إلى دلالتها القرآنية، أما من حيث المعالجة فقد كانت تبدأ بسياقات الكلمة في القرآن، ثم بأقوال أهل اللغة والمفسرين، ثم تضيف ما تراه مناسباً، وقد تناولت هذه المسائل منطلقة من الرأي القائل بعدم الترادف. فكانت تخلص غالباً إلى أن تفسير الكلمة القرآنية إنما هو من باب التقريب وليس ثمة كلمة تعطي المعنى المراد من الكلمة القرآنية.

وبالتأمل في تناولها للمسائل نستطيع أن نميز بين أربعة أقسام:

١- قسم عرضت فيه إلى رأي ابن عباس ثم أضافت إليه:

من ذلك تناولها كلمة (مثبوراً) في المسألة الحادية عشرة، حيث أوردت تفسير ابن عباس أنه قال: ملعوناً محبوساً من الخير. وذكرت أن هذه الصيغة وحيدة في القرآن، وأوردت من مادتها لفظ (ثبوراً) الذي جاء أربع مرات، وأوردت معنى الكلمة عند الطبري والراغب لتقول: (والتفسير على القولين تقريب لا يفوتنا معه ما في الثبور من حس الهلاك الذي ينفك ولا يتراخى) [1]. ومن أمثلة ذلك: حديثها عن لفظ (أنداداً) في المسألة الرابعة والثلاثين حيث ذكر ابن عباس أن معناها الأشباه والأمثال. وتتبعت السيدة الكلمة في السياقات القرآنية، ثم ذكرت أقوال العلماء في معنى الند الذي ذهبوا إلى أن من معناه المثل والنظير والضد، ثم ختمت المسألة بقولها: (كأن البيان القرآني في عدوله عن الأشباه والأمثال إلى أنداد لم يُرد أن يعطيها صفة المشابهة أو المماثلة، والله أعلم) [2]. ولعلنا نستطيع أن نضيف إلى أن كلمة الند مستخدمة في القرآن مقصوداً بها الآلهة التي أشركوها مع الله في العبادة تشير بصيغتها إلى أمرين، فهي من جهتهم اتخاذهم نظراء لله في صرفهم العبادة إليها، وهي من جهة أخرى في حقيقتها تشير إلى ضد لكل معاني الجلال والكمال التي لله تعالى.

---

(١) ص ٣٢٤ .

(٢) ص ٣٥٩.

ومن ذلك الفعل أفلح الذي جاء في المسألة الثانية والعشرين وفسره ابن عباس بفازوا وسعدوا، وتتبعت السيدة مادة الكلمة في القرآن، ثم أقوال علماء اللغة والمفسرين لتشير إلى دلالة الفلاح الإسلامية بقولها (وقد نميل إلى فهم المؤمنين بدلالة إسلامية على التوفيق إلى ما يرضي الله سبحانه ويرضيهم، والله أعلم)[١].

والفعل يؤيد الوارد في المسألة الثالثة والعشرين، ورأى ابن عباس أن معناها يقويّ، وقد لحظت بعد استقرائها لموضعه في القرآن (وتفسير التأييد بالتقوية قريب على أن لا يفوتنا هذا الملحظ من الدلالة الإسلامية في اختصاص التأييد في القرآن بكونه من الله تعالى وحده، فليس إلا لحزبه المؤمنين المتقين المجاهدين كذلك الأيد لعبده داود فضلاً من الله، وأما القوة فقد تأتي بمعنى البأس والجبروت)[٢].

ومن هذا القسم لفظ مشيد في المسألة العشرين، وشهاب القبس في المسألة الأربعين، ونهر في المسألة الأربع والأربعين، والفعل لا تأسوا في المسألة الثانية والسبعين، ولم يغنوا في المسألة السادسة عشرة بعد المائة، وختم في المسألة الثالثة والثمانين بعد المائة، ويقترف في المسألة التاسعة والثمانين بعد المائة.

٢- قسم عرضت قول ابن عباس فيه على البيان القرآني، ثم على كتب اللغة والتفسير، فرأت فيه غير ما رأى.

من ذلك لفظ الريش في المسألة الخامسة، فقد فسره ابن عباس بالمال فتتبعت لفظ المال في القرآن فوجدته يؤذن بفرق بينه وبين الريش، ثم تابعت أقوال المفسرين وعلماء اللغة لتصل إلى أن (سياق الآية أقرب في الريش اللباس، مستعار من الريش، لأنه كالثياب للإنسان على ما قال الراغب)[٣].

ومن أمثلة ذلك لفظ رئي الوارد في المسألة الرابعة عشرة، والذي فسره ابن عباس بأنه الشراب. فتقول بعد أن تتبعت معاني الرئي (ولا يبدو لي وجه تقريب لتفسير الرئي من الشراب في (هم أحسن أثاثاً ورئياً) بل تظل له دلالة الرؤيا الملحوظة في

(١) ص ٢٤٢.
(٢) ص ٢٤٣.
(٣) ص ٢١٤- ٢١٥ .

سائر استعمال العربية للمادة. فيقرب أن يكون مشهداً ومنظراً يُرى بالعين أن يُتخيل على الوهم والظن والفتنة)[١].

ومن ذلك لفظ النقع الوارد في المسألة الخامسة والتسعين، وفسر ابن عباس النقع ما يسطع من حوافز الخيل حيث قالت: (وتفسير النقع مُثار بما يسطع من حوافر الخيل تقريب أخذ السطوع من الآية قبله «فالموريات قدحاً» دون أن يكون في النقع نفسه معنى السطوع)[٢] ولعل اشتهار السطوع في ماله بريق هو الذي جعل السيدة تُعقب على قَول ابن عباس وفي لسان العرب (السطع كل شيء انتشر أو ارتفع من برق أو غبار أو نور أو ريح)[٣].

من ذلك الفعل أكدى الوارد في المسألة الخامسة والستين، الذي فسره ابن عباس بقوله كدره بمنه. وتقول بعد أن ذكرت رأي اللغويين: (ولعل الشح أقرب إلى الإكداء مأخوذاً من الكُدية وهو في العربية الأرض الغليظة والصفاة الشديدة وحفر فأكدى صادفها - ومن هذا المعنى نقلت الكُدية في الاستعمال المجازي إلى شدة الدهر - ومسك الكَدِي لا رائحة لها، والأقرب أن يكون الإكداء في الآية البخل والشح بعد عطاء قليل دون قيده بتكدير المن)[٤].

والفعل يعمهون في المسألة الثمانين بعد المائة الذي فسره ابن عباس بيلعبون ويترددون وبعد أن تتبعت مواضع الفعل في القرآن وأقوال العلماء قالت: (فتأويلها في المسألة بالتردد واللعب يُقبل في آل لوط (في سكرتهم يعمهون) لكنه في سائر الآيات من الضلال وعمى البصيرة)[٥].

ومن أمثلة هذا الجزء كلمة مرض الواردة في المسألة الثانية والثلاثين، وكلمة البائس الواردة في المسألة الثامنة والثلاثين، والعنت الواردة في المسألة العاشرة بعد

(١) ص٣٢٠ .
(٢) ص ٤٥٣.
(٣) أنظر لسان العرب ابن منظور جـ ٨ ص١٥٤ .
(٤) ص ٤١١.
(٥) ص ٥٨١ .

المائة، وسنا الواردة في المسألة الثانية والستين بعد المائة، والفعل تحسّونهم الوارد في المسألة التاسعة والأربعين، وأركسهم الوارد في المسألة الثالثة عشرة بعد المائة، ونقبوا الوارد في المسألة الرابعة والثلاثين بعد المائة، ولم يتسنه الوارد في المسألة الرابعة والخمسين بعد المائة.

٣- قسم أوردت فيه رأي ابن عباس مستشهدة له بشواهد من كتب اللغة والتفسير مثل الاسم الوارد في المسألة الأولى عزين الذين فسره ابن عباس بالحلقة الرفاق، وقد ذكرت الآية ثم آراء علماء اللغة كالفراء وأبي عبيدة وقول البخاري ومسلم وتفسير الطبري للكلمة.

ومن ذلك لفظ الحنان الوارد في المسألة التاسعة، وفسره ابن عباس بالرحمة. وقد تتبعت معنى الكلمة عند علماء اللغة والمفسرين ثم قالت: (وفي الرحمة ملحظ من التسامح واللطف والعفو إذا كانت من الله سبحانه وتعالى ذي الرحمة الرحمن الرحيم أرحم الراحمين، فإذا كانت من الناس فبملحظ من القربة والرحمة)[١].

وكلمة سواء الجحيم الواردة في المسألة السادسة والتسعين، وفسرها ابن عباس بوسط الجحيم، وقد قالت بعد أن تتبعت مواضعها: (وتفسير الكلمة في آية الصافات بالوسط قريب من أصل دلالة الكلمة على الموضع الوسط بين الأطراف، والعربية تستعمل المساواة في المعادلة المعتبر فيها بالموازين والمقادير والمقاييس ملحوظاً فيها التساوي بين مقدارين، كما تستعمل سواءً في المكان التوسط بين مكانين)[٢].

من ذلك الفعل فاز الوارد في المسألة الرابعة والخمسين، الذي فسره ابن عباس بسعد ونجا. فقد تتبعت مواضع ورود مادة الفوز في القرآن كما تقول: (وتفسير الفوز بالسعادة والنجاة واضح القرب مع ملحظ من اختصاصه في القرآن بدلالة

---

(١) ص ٣٢٠.

(٢) ص٤٥٤ .

إسلامية في الفوز برضا الله... وما جاء من الفوز متعلقاً بالمغانم في آية النساء.. فعلى سبيل الوهم والغرور)[١].

والفعل يُصهر الوارد في المسألة التاسعة والستين بعد المائة، قد فسره ابن عباس بيُذاب. وذكرت السيدة تعليقاً على ما قال ابن عباس: (الصهر في اللغة الإذابة للشحم والمعدن، والصهارة ذوبهما، ومنه المصاهرة بدلالة الاختلاط والانصهار)[٢]، ثم ذكرت أقوال المفسرين وعلماء اللغة.

ومن أمثلة هذا الباب لفظ غَوْل الوارد في المسألة الثامنة والعشرين، وحَصور الوارد في المسألة الخامسة بعد المائة، وإعصار الوارد في المسألة الثانية والسبعين بعد المائة، وفعل تَضْحى في المسألة السادسة عشرة، ولا يسأمون الوارد في المسألة الثانية والتسعين، وتسيمون الوارد في المسألة الرابعة والستين بعد المائة وتبوئ الوارد في المسألة السادسة والثمانين بعد المائة.

٤- قسم عرضت فيه تفسير ابن عباس، ولم يقنعها تفسيره، وفي ذات الوقت لم تهتد إلى تحديد دلالته وهو أقل الأقسام.

ومن ذلك لفظ الأنام الوارد في المسألة الخامسة والأربعين حيث فسرها ابن عباس، بالخلق فتتبعت السيدة مواطن ورود مادة الخلق في القرآن، ثم تقول (وآيات الخلق تؤذن بفرق بينه وبين الأنام، فالخلق عام لكل ما خلق الله في السموات والأرض وما بينهما.. فهل يكون الأنام لمن خلق الله لهم الأرض من الأحياء دون ما في السموات وسائر الكائنات المخلوقة في الأرض وما بينهما؟ والله أعلم)[٣].

ومما لم تستطع فيه تحديد الدلالة لفظ إملاق الوارد في المسألة الثامنة والسبعين، ودهاقا الوارد في المسألة الثالثة والثمانين.

ومن أمثلة هذا القسم لفظ (سامدون) الوارد في المسألة السابعة والعشرين، فقد ذكر ابن عباس أنها بمعنى لاهون، وتتبعتها في كتب اللغة والتفسير دون أن

---

(١) ص ٣٩٣ . (٢) ص ٥٦٢ .
(٣) ص ٣٧٨ .

تستطيع تحديد المراد، فتختم المسألة بقولها: (وأقول مع أبي حاتم هذا في اللغة، وأما الذي في القرآن فلا علم لي به، والله أعلم) [١].

ومثله ما جاء في كلمة ضيزى الواردة في المسألة الثالثة والخمسين بعد المائة، وفسرها ابن عباس بجائرة. فقد ذكرت أقوال المفسرين فيها ثم قالت: (ولا أحقق وجه انفراد آية النجم بكلمة ضيزى، وقصارى ما ألمحه فيها عن بعد حس مادتها فيما يلوك عبدة الأوثان منقولة من ضاز تمرة لاكها، والله أعلم) [٢].

وفي كلمة مرض الواردة في المسألة التاسعة والسبعين بعد المائة تقول: (بعد أن تتبعت مواطن ورود المرض في القرآن، المسألة في حاجة إلى استقراء من نظائر للنظائر، والله ولي التوفيق) [٣].

وتتحرج في تحديد دلالة لفظ الأبّ الواردة في المسألة الثانية والستين بعد المائة كما تحرج السلف الصالح، فتقول بعد أن جالت في كتب اللغة والتفسير بحثاً عن دلالة جامعة: (وهي دلالات تبدو متباعدة. وإن أمكن ردها إلى الكلأ، والمرعى قريب منه.. وسياق الكلمة في الآية قريب من معنى الكلأ والمرعى، ثم تتأسى بالمروي عن أبي بكر وعمر رضي الله عنهما فتقول: الله أعلم)[٤].

وفي نهاية المسائل ترجو السيدة أن تكون قد أجابت عن سؤال بعض طلبة العلم عن العلة في إنكار ابن الازرق على ابن عباس رضي الله عنهما في تفسير ما يسأل عنه من القرآن، مع أن ابن عباس حبر الأمة ومن أعلم الصحابة في تفسير القرآن. ونفهم الإجابة من قولها الذي أشارت فيه إلى أن سبب الإنكار هو فوت الكلمة القرآنية لأي تفسير تقول: (من شعر الفصحى أخذ علماء اللغة شواهدهم لألفاظها وصيغها ومعانيها الحسية والمجازية، وما هو من تعدد لغات القبائل العربية أو من الأضداد، وبها استأنس أهل التأويل في فهمهم لمعاني القرآن مع التنبؤ بما يحتمل الشعر من ضرورات وما يجوز عليه من آفات النقل ومع التقدير لما جاء به القرآن الكريم من دلالات إسلامية لم تكن معروفة للعرب قبل نزوله، ثم تبقى الكلمة

---

(١) ص ٣٤٩ .

(٢) ص ٥٤٠ .

(٣) ص ٥٨٠ .

(٤) ص٥٥١ .

القرآنية فوق ذلك كله متفردة بجلالها وإعجازها يعي الفصحاء والعلماء أن يأتوا بكلمة من مثلها تقوم مقامها في موضعها وسياقها) [١].

خصائص الفكر الإسلامي لدى الدكتورة بنت الشاطئ:

إن المتأمل في فكر الدكتورة يستطيع أن يميز فيه عدة خصائص تليق بمستواه الإسلامي:

١- أولى الخصائص في هذا الفكر، الانطلاقُ من مفهوم إسلامي للحياة والإنسان. فهي ترى في كل موضوع روحه الإسلامي، وتربطه بقضاياه عن قصد وغير قصد. فمثلاً كتاب أرض المعجزات كانت تصف فيه رحلتها إلى الجزيرة العربية في أوائل هذا القرن، ونجدها تربط الأحداث والقصص التي واجهتها بقصص الأنبياء وسيرة والدة أعظم رسول، فتذكرت قصة آمنة، وقصة هاجر وإبراهيم عليه السلام مع ابنه إسماعيل الذبيح. وكذلك حديثها عن اللغة في كتاب لغتنا والحياة لا تتناولها تناول الأدباء أو المؤرخين، وإنما ترجع السبب في انتشارها وقوتها إلى الإسلام الذي آمنت به كل البقاع التي تتحدث العربية الآن مقارنة بين الإسلام وبين الحضارات السابقة كالفرعونية والفينيقية التي لم تستطع أن تترك ما تركه الإسلام من أثر، لأنها أرادت أن تقهر الشعوب على ذلك التأثر، عكس الإسلام الذي دخلوا فيه طواعية وتعلموا لغته بشغف، لأنها لغة كتابهم المقدس.

٢- ثانية الخصائص هي اعتمادها على جهود السلف الصالح. فلم تكن تطعن في تراث أمتها كما يفعل الكثيرون من أبناء جيلها، وإنما كانت تستنطقه وتجليه لتنطلق فيه نحو البناء والتطوير. مثل ما صرحت في كتاب الإعجاز البياني، ولغتنا والحياة وغيرهما.

٣- لقد كان منهجها العلمي نزيهاً أميناً تتبع بدقة كل ما يقال عن القضية، ثم تذكر ما وصل إليه اجتهادها، ولا ترى بأساً أن تعترف أحياناً بأنها لم تستطع أن تصل إلى نتيجة تقنعها كما رأينا في أثناء البحث.

---

(١) ص ٦٠١.

٤- في تناولها للإعجاز البياني لم تعتمد إلا على الاستقراء للشواهد القرآنية إيماناً منها بأنها خير ما يوصل إلى أقرب الدلالات للنص القرآني.

٥- من شواهد أمانتها العلمية أنها كانت تتحرز من القول بغير علم بنحو قولها (والله أعلم) وهذا (فيما أعلم).

٦- كانت رحمها الله أوابة إلى الصواب، فحين نبهها الغيورون على أن ما ذكرته عن الرسول ﷺ في قصة زواجه من زينت بنت جحش مما ينبغي التحرز منه، راجعت ما قالت، ثم نبهت في طباعتها الأخيرة على أن القصة غير مذكورة في الكتب الموثوقة، علماً بأنها حين أثبتتها لم تكن ترى بها سوى عظمة رسول الله ﷺ.

٧- من مظاهر منهجها العلمي وأمانتها العلمية توثيق معلومات الطباعات الأخيرة من الكتب التي تناولت تراجم سيدات بيت النبوة بالرجوع إلى كتب الصحاح والكتب المعتمدة في السيرة.



الخاتمة

وبعد هذه الجولة السريعة في بعض مظاهر وخصائص فكر الدكتورة - بنت الشاطئ - الإسلامي، نستطيع أن نقول في اطمئنان: إنها كانت تحمل فكراً إسلامياً مع (رسالة الإسلام) خالصاً، سخرت قلمها وحياتها لنشره والدفاع عنه بقوة وصلابة، وظلت تحمل هموم الشخصية الإسلامية وتدافع عن قضاياها فيما كفله لها الإسلام، وحتى قضايا المرأة المسلمة لم تكن تندفع فيها اندفاع المتفرنجات وتابعات الغرب، بل وصفت ما سمي بتحرير المرأة (مهزلة أليمة موجعة)، ولم تكن ترى من الصواب تمرد المرأة على دورها في الحياة بل سمته انحرافاً حين قالت - كما ذكر عنها د. عبد الله العتيقي في مقال (رحم الله قدوة الجيل) في مجلة المجتمع عدد ١٣٣٠ شعبان رمضان ١٤١٩هـ ديسمبر ١٩٩٨م -: (إن المرأة دفعت ضريبة فادحة ثمناً للتطور، ويكفي أن أشير في إيجاز إلى الخطأ الكبير وأعني به انحراف المرأة الجديدة عن طريقها الطبيعي وترفعها عن التفرغ لما يسمى خدمة البيوت وتربية الأولاد وبلغ من سوء الحال أن نادت مناديات بحذف نون النسوة من اللغة وإهدار الاعتراف بالأمومة كعمل من الأعمال الأصلية لنا)، بل لقد استقالت هي نفسها من الجامعة مع حبها الشديد للعلم حين كان أطفالها في حاجة إليها، ونهلت من معينه من بيتها، لأنها كانت تحب العلم لذاته، وليس لمناصبه، كما ذكرت ذلك عن صاحبة كتاب رحلة في أمواج الحياة.



المصادر والمراجع

١- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني. تحقيق: محمد خلف الله أحمد، دكتور محمد زغلول سلام. دار المعارف، ط ٤ .

٢- التبيان في أقسام القرآن، ابن قيم الجوزية تحقيق: الشيخ محمد شريف سكر. دار إحياء العلوم، ط١، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.

٣- رحلة في أمواج الحياة، وفاء الغزالي. دار أخبار اليوم.



الاتجاه الإسلامي في قصص
لطيفة عثماني

ذة: حبيبة ضيف الله *

كشفت لي مطالعات متواضعة في آداب الشعوب القديمة، سومرية وبابلية ومصرية وغيرها، أثناء دراسات وبحوث في التاريخ القديم للمنطقة العربية، أنّ أدب الأطفال ليس ابتكاراً حديثاً، ولا صنعة جديدة، بل يعود في الحقيقة إلى أول الزمان، أعني منذ أن تكاملت قدرة الإنسان على التعبير، أخذت الأمومة والطفولة البشرية تسلك طريقها المقدور، نحو تكوين أسرة وجماعة.

ولعله انحدر في مسيرته مع الأيام على الدّرب الطويل من عمر الإنسان، تحكيه الأمّهات والجدّات، ميراثاً يتلقفه وجدان الصغار، وتهفو إليه آذانهم استمتاعاً وترويحاً وتسلية، واستوعبه ضمير الجماعة ليحقق به كثيراً من مواقفه ويرسب جانباً كبيراً من عواطفه ومعارفه، واحتفظت به ذاكرة الزمن ليسهم بنصيب كبير في نقل تراث البشرية وخبراتها من جيل إلى جيل.

وخلال التطور الإنساني المبكر والبطيء، كانت القصص، سواء رويت للكبار أو حكيت للصغار، وسيلة لتقاسم الخبرة والتعليم، لوناً رفيعاً من ألوان الإمتاع والمؤانسة.

ولعلّ الفارق الأساس بين ما كان يكتب أو يُلقّن للطفل في الأزمنة الغابرة وما يكتب له أو يشاهده الآن، هو أنه لم يفرد حينئذ الطفل بأدب خاص به ينشُئه له، فنانون يبدعون كتابته، بل بسّطت له حكايات الكبار من خرافات وأساطير وحكايات الحيوان والجن والغول وقصص التاريخ والحرب والبطولات إلى غيرها من القصص التي ابتكرها الإنسان الكبير في تاريخه الطويل، لا غير. بينما اتخذ أدب الطفل

(*) أستاذة في جامعة الأمير عبد القادر - قسنطينة، الجزائر.

اليوم منعرجاً مهماً ومتميّزاً، وحاز من الاهتمام والدرس اللغوي والنفسي والعلمي ما لم تعرفه البشرية أبداً من قبل.

ومع ذلك فإن المبدعين في ميدان الكتابة للطفل عموماً، رجالاً أو نساء، داخل الوطن العربي وخارجه لا يكادون يظهرون قياساً مع العدد الهائل من الكتاب والمبدعين، أصحاب الأقلام السيالة في كتابة القصص والروايات والمسرحيات للكبار.

ويأتي اسم الأديبة «لطيفة عثماني» ليضاف إلى قائمة المبدعين القلائل في مجال الكتابة للطفل المسلم خاصة، لا القصة فحسب، ولكن السيناريو المتلفز والمجلة والخاطرة أيضاً.

من هي الأديبة القاصة لطيفة عثماني:

من مواليد قسنطينة العريقة [1] بالجزائر عام ١٩٦٢م.

مشوارها الأدبي:

نشأت الأديبة لطيفة عثماني في وسط مفرنس بحكم التعليم الذي تلقاه والدها أثناء فترة الاستعمار الذي عمل على إذابة الشخصية العربية الإسلامية من بلد اسمه الجزائر. وكانت سنوات تعليمها جلّها عبارة عن مواد تدرّس باللغة الفرنسية.

وعليه لم تتح لها فرصة الاطلاع على آداب اللغة العربية إلا نادراً. فكانت قراءتها في سنوات الصبا والمراهقة سياحة دائمة على عوالم الأدب الفرنسي، القديم منه والحديث.

قرأت للروائي المشهور Jules Veren الذي كتب مجموعة قصصية كبيرة وشيقة للفتية والفتيات، طبعت ضمن سلسلة «المكتبة الخضراء» - La bibliothèque Verte - الموجهة خصيصاً للأطفال.

---

(١) مدينة من أهم المدن الجزائرية وأشهرها محافظة على تقاليدها وتراثها العربي الإسلامي. قامت بدور فعّال في حركة البعث الإسلامي الحديث بالجزائر. مقر ومسقط رأس الإمام عبد الحميد بن باديس الزعيم الروحي لحرب التحرير الجزائرية.. في البدء كان اسمها «سيرتا» (أي المدينة الكبيرة) ثم صارت مستعمرة رومانية إلى أن خربها البربر عقب ثورات دامية. ولما جاء الإمبراطور البيزنطي قسطنطين، أعاد بناءها وسميت باسمه مع تحريف بسيط لتصبح: قسنطينة. تخرج عدد كبير من العلماء ورواد الحركات الوطنية وقادة الدولة من مدارسها لذلك فهي تحمل عن جدارة اسم «مدينة العلم والعلماء».

وقرأت كثيراً للكاتبة الفرنسية، الأميرة المختصة في أدب الأطفال، «La Comtesse De Segur» التي ألفت ما يزيد عن ٢٠ قصة ظهرت ضمن سلسلة «المكتبة الوردية» - La Bibliothèque Rose - وكانت موجهة خصيصاً للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ٨ و١٢ سنة.

تردّدت على مدارس المدينة في مراحل التعليم المختلفة (الابتدائي والمتوسط والثانوي) ثم التحقت بجامعتها وسجلت في معهد اللغة العربية وآدابها لتتخرج منها عام ١٩٨٥م حاملة (ليسانس) في الأدب العربي.

أمّا أبرز من قرأت له في سنوات الصبا، باللغة العربية فكان الكاتب المسيحي «جورجي زيدان» في سلسلته الشهيرة: قصص تاريخية للفتية والفتيات [١].

تلك مرحلة القراءة، تلتها مرحلة المحاولات المبكّرة في الكتابة حيث لجأت الأديبة إلى اللغة الفرنسية أساساً لتكتب بها قصصها الأولى، التي لم تكن سوى محاولات متعثرة لم تقتنع هي شخصياً بها، فطرحتها جانباً، إلى أن ألهمها الله في نهاية المرحلة الثانوية لتكتب قصة «لغة الضاد» كانت الأولى من نوعها وكانت باللغة العربية وكانت حول اللغة العربية وما اعتراها من غبن في وطنها وبين أبنائها. وفي سنوات الجامعة الأولى، كتبت مسرحية بعنوان «رجل العقيدة» محورها حياة الإمام الكبير عبد الحميد بن باديس (١٨٨٩-١٩٤٠م) وتحصلت بها على الجائزة الثانية في المسابقة الأدبية التي أجراها مكتب الطلبة بجامعة قسنطينة.

ويأتي السؤال المُلحّ: كيف لجأت الكاتبة إلى عالم الطفل لتكتب له ومن أجله؟.

تقول الأديبة لطيفة عثماني رداً على هذا السؤال:

---

(١) معلوم أن جورجي زيدان استلهم موضوعات قصصية من التاريخ العربي الإسلامي. لا لإبراز أمجاده بل لتشويهه متأثراً ببعض المؤرخين الغربيين من حيث إنصاف الشعوب الأعجمية. ووضع حالات مثالية حول الأديرة والرهبنة وتصوير الخلفاء بصور الوصولية الذين يضحون في سبيل الملك بأقرب الناس إليهم.

«لقد كان السبب المباشر في ميلي للكتابة للأطفال هو الكاتب: جورجي زيدان، وما سبّبه لي من بلبلة في الفكر أثناء سنوات المراهقة حينما عكفت على قراءة قصصه التاريخية بكل ما حوته من دسائس عن الإسلام والصحابة الكرام رضوان الله عليهم وأبنائهم ونسائهم وأمهات المؤمنين والخلفاء.. أذكر أنني احتججت مرة لدى أحد الأساتذة بالجامعة قائلة: لقد بلبل عقلي بكتاباته وهي خطر على الجيل الإسلامي الذي يقرؤها، فلماذا يسمح لكتب من هذا النوع أن تباع في ديار الإسلام؟

وردّ الأستاذ: لا نستطيع مصادرة هذه الكتب لأسباب.. ولكن إذا أردْتِ تستطيعين الكتابة أنت الأخرى والتصدّي لها ...!. وكان أول الردّ أن أنجزت بحثاً ضمن مادة «النثر الحديث» حول رواية «عذراء قريش» التي تناولت عصر الخلفاء الراشدين. وأقام الكاتب منطقه فيها على تجريح الصحابة رضي الله عنهم، واتهام بعضهم بالحقد وتدبير المؤامرات، واتهم السيدة عائشة رضي الله عنها بالميل إلى سفك الدماء والنزوع إلى الشر! ووصف الخليفة عثمان ﷺ بأنه رجل إمعة وذليل ومستسلم لابن عمه، وافترى على علي بن أبي طالب كرم الله وجهه وفسّر الفتنة تفسيراً مغرضاً واتهم علياً ﷺ بالتهاون في المطالبة بدم عثمان!

وكل هذا في قالب تمويهي من فن القصة الموجهة للفتية والفتيات!!

وتضيف الكاتبة:

«كنت أحسّ أن ذلك لا يكفي ورحت أفكر في طريقة أخدم بها ديني وأبيّنه لأبنائه محجة بيضاء ناصعة حتى يشتدّ اعتزازهم به وحرصهم على الذود عنه واتباع تعاليمه» . وكانت البداية عام ١٩٨٨ بقصة «فارس المدلل»[١]، تلتها في العام الموالي قصة «الأشقياء الثلاثة»[٢]، وشيئاً فشيئاً توالت القصص وتزاحمت الأفكار والشخصيات والمواقف لتظهر قصة «زعبوط المتهور»، و«محسن والخادمة الشريرة»،

---

(١) نشرت في مجلة «المشكاة» المغربية في العدد ٢٦ .

(٢) نشرت في مجلة «الشقائق» السعودية العدد ١١ .

و«ناكرة الجميل»، و«أمين والمزمار العجيب» و«الورقة الصغيرة» ، و«السحابة الرحيمة»، و«سارق الحروف» و«الصدفة الكتوم» و«النخلة الخجول».

وأخيراً - وليس آخراً - توجت الأديبة سلسلة كتاباتها هاته، بسيناريو تلفزيوني يحمل عنوان «باديس أمير الكواكب»، وقد عرضه التلفزيون الجزائري في السنوات القليلة الماضية، ونال رغم ما ظهر فيه من نقائض في الإخراج نجاحاً كبيراً في أوساط الصغار.

وبكثير من الجرأة والإيمان أقبلت الأديبة «لطيفة عثماني» على إعداد مجلة للأطفال أسمتها «مجلة عارف للأطفال» بطل المجلة هو الدُّب الأخضر «عارف» الذي يقدم من كوكب المعرفة ليلقن أطفال الأرض أشياء مفيدة..

ومن أركان المجلة:

* شريط مصور: مغامرات عارف (أنجزت منها ٩ حلقات).

- عارف الأديب
- عارف المخترع
- اضحك مع عارف
- أفكار عارف
- حكايات عارف
- تحقيقات عارف

* شريط مصور: مغامرات المآمئ (أنجزت منه ٥ حلقات).

* شريط مصور: أين الواحة (أنجزت منه ٣ حلقات).

- افهم وابتسم..

وقد عززت كل أركان المجلة برسوم ملوّنة جميلة زاهية، تجذب الطفل وتنمي فيه حاسة الجمال والمتعة.

غير أن هذا المشروع، أي مجلة عارف، لم يكتب له الظهور حتى الآن، لأسباب تعود إلى عدم إيمان أصحاب دور النشر بنجاعة مثل هذا المشروع..

وبين القصة والسيناريو والمجلة، كتبت الأديبة لطيفة عثماني المقال التربوي الذي صارت مجلة الشقائق (السعودية) تنشره لها تباعاً، من ذلك هذه العناوين:

«هي والمصيبة» و«هي والمظاهر» «هي والوحدة» «هي وهنّ» «أيها القلم مهلاً»!..

كما نشرت لها جريدة «الأصيل» الجزائية الناطقة بالفرنسية مجموعة مقالات ظهرت تباعاً عام ١٩٩٣ وهي:

«كساد سوق الرجال...» «أمي... أنت مجرمة!» (مقال حول اللّقيط الذي ترمي به أمّه في الشارع، فتعرضه لأبشع مصير!)، «الجزائر.. العودة إلى الخلف!» «جنس الخالدين» (مقال حول العلامة ابن باديس). «حلم مجنون....» .

وقد تسنى لي بحكم علاقة الصداقة أن أقرأ كلّ قصص «لطيفة عثماني» ويمكنني الجزم دونما مبالغة بأن لطيفة تكتب بأحاسيس طفل وتعيش دور شخصيات قصصها بصدق كبير حتى كأنها عاشت التجربة في الواقع لا في الخيال.. وهي تحرص كلّ الحرص على مخاطبة الطفل بما يسمح له به إدراكه من الفهم والاستيعاب في مختلف مراحل نموّه.

وقد نجحت في تحقيق مقولة الأديب الألماني «بريخت»: لو أنّ الأطفال ظلوا أطفالاً لكان باستطاعة المرء دائماً أن يحكي لهم خرافات، ولكن الأطفال يكبرون ويصبحون رجالاً!.

وتعاملت مع هذه الحقيقة بذكاء ووعي بغية الأخذ بالطفل في كل مراحله إلى دائرة النور التي سيواجه من خلالها العالم الكبير المتلاطم. فوجهت مجموعة من العناوين إلى الأطفال مادون العاشرة، كما وجهت مجموعة أخرى إلى الأطفال ما فوق العاشرة، كما تعمدت أن تجري أحداث كلّ قصة في بلد أو مدينة من العالم

الإسلامي الرحب (بيت المقدس، تركيا، بخارى، لبنان، الجزائر...) حتى لا تغيب خارطة هذا العالم عن ذهن أطفالنا وإدراكهم في الحاضر والمستقبل.

وقد ارتأيت أن أفصل هذا التوجيه والتقسيم من خلال الجداول الآتية:

العنوان (المكان) (من ٧ إلى ١٠ سنوات)	الملخص	الهدف التربوي
السحابة الرحيمة (السماء)	تسعى السحابة الصغيرة «غمامة» لإنقاذ طفل يبكي في غابة مظلمة بتبديد السحابة الضخمة القاسية «راوية» بمساعدة النجم «الأمير ضياء» والريح «سريع» فتضاء الغابة بنور القمر «بدر» ويتوقف الطفل عن البكاء إذ يستأنس بضوء القمر في انتظار بزوغ نور الشمس.	- تحبيب الأطفال صفة الرحمة وتنفيرهم من القسوة والأنانية
الورقة الصغيرة (الماء)	- تغادر الورقة الصغيرة غصن شجرة الليمون في يوم عاصف لتلقي بها الريح في بركة البستان. بعد هدوء العاصفة هبت الورقة لنجدة ضفدعة جريحة تكاد تغرق وحملتها على ظهرها حتى صباح اليوم التالي. مما جعل أقارب الضفدعة - عند العثور عليها - يفرحون بصنيع الورقة ويكرمونها ويرحبون بها صديقة بينهم، وقدّموا لها عدداً كبيراً من الأوراق الطافية على سطح ماء البركة لتكون لهن صديقة فألفتهم وألفوها، لأنها كانت ورقة لطيفة تتمتع بأخلاق سامية.	- كل مخلوق هذه صفاته يستطيع أن يألف ويؤلف ويعيش في كل مكان ومع أي كان.

زعبوط المتهور (بيت جميل)	يحاول القط الصغير «زعبوط» أن يخرج عن طاعة أمه القطة «سمسمة» ، ويخرج في غيابها إلى الشارع العريض فيتعرض لهجوم الكلب الشرس «هو هو» ولا ينجو إلا بالتفاف عدد كبير من القطط حول الكلب.. الذي يتركه زاهداً فيه ويمضي. استوعب «زعبوط» الدرس وأدرك عاقبة مخالفته لأوامر أمه.	- عاقبة معصية الأهل
- الصدفة الكتوم (أعماق البحر)	تصادف الصدفة «حنان» مجموعة من المصاعب مع الصديقة المتفوقة «فائقة» والخالة «نفيسة» ، والأمير العادل، والخادمة الجسوس، فتثبت ولا تبوح بسرّ أحد وتنال عن جدارة لقب: «الصدفة كتمان» ..	- كتمان الأسرار فضيلة أساسها القوة والشجاعة والنبل
- ناكرة الجميل (سفح جبل)	الفراشة «كوكا» جميلة ولكن متكبرة، تتعرض للخطر في أكثر من مناسبة وتنقذها صديقاتها الفراشات في آخر لحظة، ولكنها تعود إلى كبريائها وانعزالها عن أعمال واهتمامات المجموعة حتى تسقط ضحية هجوم الحرباء «ألوان» وتتعاون صديقاتها على إنقاذها وينجحن في المهمة وتدرك «كوكا» أن الوئام والتواضع خير من الانعزال والتكبر والأنانية.	عاقبة الغرور والكبرياء
عيون الغزالة (الغابة)	تدبر الغزالة «ظبية» مكيدة للغزالة «عيون» فتقع في شباك صياد، لكنه لا يقتلها بل يحملها هدية لابنته «دلولة» تعيش عيون الضيق والحرمان من الحرية لكنها تقابل الإحسان بمثله وتنقذ	الانتصار لقيمة الإحسان والتضحية ومعاقبة الخيانة والغدر

«عيون» الغزالة (الغابة)	ابنة الصياد من حادث خطير. فيقابل الصياد وابنته صنيع «عيون» بمنحها حريتها، فتعود إلى الغابة وتفضح «ظبية» التي تعاقب وتطرد من القطيع.	
سارق الحروف (قرية صغيرة)	سُرقت حروف الكتب المدرسية، واضطر التلاميذ ومعلّمهم «عروف» لمطاردة سارقها «جهلون» مستعينين في ذلك بطائرة وسلحفاة وسمكة. فيُقبض على السارق ويُعاقب. لكنه في النهاية يتحول كرهه للعلم إلى حب، ويندمج في المدرسة، ويصبح اسمه «علمون»، ويصبح صديقاً للطائر والسلحفاة وسمكة البحيرة لأنها حيوانات تصاحب كل محب للعلوم.	حثّ النشء على حبّ العلوم والمعارف والإقبال عليها

العنوان – المكان من ١٠ سنوات فما فوق	الملخص	الهدف التربوي
فارس المدلل (مدينة القدس)	ينشأ «فارس» طفلاً مدللاً لا يرفض له طلب، وذلك لأن أباه الشيخ محسن وزوجته لم يُرزقا به إلا بعد طول انتظار، وشوق كبير لطفل يملأ حياتهما بالحبور والسعادة. ويكبر فارس وتكبر طلباته ويتعب والده الإسكافي الفقير بمطالبه الكثيرة المتزايدة. يزور مدينة القدس رجل ثري يصر على إصلاح حذاء رفيع لولده، فيقصد دكان الشيخ محسن ويوصيه بإصلاح الحذاء الثمين مقابل مكافأة مغرية. يُعجب فارس بالحذاء ويقرر أخذه خلسة من الدكان. ويفعل ذلك ذات ليلة ويعود إلى البيت دونما ضجيج. يكتشف الرجل الثري فقدان الحذاء واختفاءه	الدلال مفسدة للطفل، والخير في الاعتدال، فلا تدليل ولا حرمان، وخير الأمور أوسطها.

	من الدكان، فيتهم الشيخ محسن بالسرقة ويهدده بالسجن إذا لم يظهر الحذاء. يدرك فارس فداحة خطئه ويعترف أمام الملأ بجريمته، فيصفح عنه الرجل الثري لشجاعته حين الاعتراف بالحقيقة.. ومنذ تلك اللحظة تتغير طباع فارس الفاسدة ويتخلى عن دلاله المُفرط.	
محسن والخادمة الشريرة (مدينة بخارى)	تستغل عجوز ماكرة وحفيدتها، طيبة عائلة الشيخ عدنان التاجر الغني، وتحيكان وتنفذان خطة دنيئة للسطو على ثروته. تدخل الحفيدة «نورة» بصفة خادمة إلى بيت الشيخ عدنان وتعمل على كسب ثقة الجميع خاصة ابن التاجر الوحيد: محسن. ثم تبدأ في زرع الفتنة في البيت الهادئ لتحوله إلى موطن دائم للشجار والغضب والألم. يتعاون صديقا الولد: مسلم وسعيد - رغم تخليه عنهما وهجره لهما - لإخراجه من دوامة المكائد وغضب الوالدين، وينجحان في كشف حقيقة الخادمة وجدتها.	(يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا أن تصيبوا قوماً بجهالة فتصبحوا على ما فعلتم نادمين). - (وقضى ربّك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحساناً).
محاكمة رفيق (قرية لبنانية)	يشتهر «رفيق» بلقب «الغليظ» في القرية التي يقطنها وذلك لمعاملته الخشنة لكل ما يحيط به، إنساناً أو حيواناً أو جماداً.. إلى أن يقع ذات يوم بين أحضان كهف ويختفي فيه عن الأنظار. داخل الكهف يتعرض لمحاكمة رهيبة من طرف القاضي «شجرة الصنوبر» والشهود: حيوانات الغابة والمزرعة وملعقة الفتى وشوكته وكأسه، ودمية أخته، وزهور البستان وشجرة البلوط.. إلخ.	تحقيق قوله صلى الله عليه وسلم. «ما كان الرفق في شيء إلا زانه، وما نزع من شيء إلا شانه».

محاكمة رفيق (قرية لبنانية)	يدرك رفيق فظاعة ما فعل بكل تلك الكائنات البريئة، وينشرح صدره للخير ويخرج من الكهف وكلّه عزم على تغيير سلوكه والرفق بكل شيء.	وتحسيس الأطفال بقيمة الأشياء المحيطة بهم وتلقينهم احترامها والتعامل معها كأنها كائنات حية تحسّ وتتألم.
الأشقياء الثلاثة (مدينة أنقرة)	في حارة «الأمل» بمدينة أنقرة، يشتهر ثلاثة أصدقاء بالشقاوة وسوء معاملة الجيران كبيرهم وصغيرهم. يسكن في الحارة الطفل أحمد مع والدته ويفرض على الجميع احترامهم له وحبّهم بأدبه الجمّ وخلقه الرفيع.. لم يسلم أحمد من مظالم الأشقياء الثلاثة: حمزة، ياسر، وبلال، لكنه دوما كان يقابل تصرفاتهم بالصبر والإحسان، إلى أن يؤثر فيهم وينجح في كسب ودّهم. فيتغير طبعهم العنيف ويصلح حالهم.	(ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك..) فضل الصبر على الأذى ومعالجته بالحكمة والموعظة الحسنة.
أمين والمزمار العجيب (الجزائر)	أمين يعيش حلماً غريباً: إنه عيد ميلاده، فيهدي له جدّه مزماراً ويؤكد له أنه مزمار عجيب، وعليه أن يحسن التصرف به. يكتشف الفتى أن المزمار فعلاً عجيب وينبعث منه صوت يخبره بأنه خادمه الأمين المطيع.. يختبره الفتى ويكتشف أن المزمار يلبي كل طلباته في رمشة عين. فيعتمد عليه في تنفيذ كل الأعمال المسندة إليه فيكتسب من جراء	- تحقيق قوله ﷺ: «من بات كالاً من عمل يديه بات مغفوراً له»

أمين والمزمار العجيب (الجزائر)	ذلك طباعاً فاسدة منها الكذب، والكسل والسرقة.. غير أن المزمار لا يبقى على حاله، فيصغر حجمه ثم يتلاشى، ويعيش أمين عواقب اتكاله الكلي على المزمار، فيرسب في الامتحان الذي لم يحضر له لاعتماده على أجوبة المزمار فيسخر منه أصدقاؤه الذين تباهى أمامهم من قبل أنه سيتحصل على أحسن النتائج بالرغم أنه يقضي وقته في التجوال ومشاهدة التلفاز!.. عندها يقرر الفتى الاعتماد على نفسه ويجتهد في البيت والمدرسة فيحظى برضا والديه وجده، ويكتشف أخيراً قيمة الاعتماد على النفس وحلاوة النجاح بعد التعب والكدّ..	
ابن القبيلة (الأدغال)	«ابن القبيلة» بطلها عامر، فتى مسالم من العصور البدائية، يُعرف بالشجاعة والوداعة والرحمة، قبل أن يجتاح وحش قبيلته ويفتك بوالديه.. فينقلب الفتى بدوره إلى وحش لا تهمّه إلا فكرة الانتقام، فينعزل عن القبيلة ولا يشاركها أعمالها.. وتتفاقم أحداث القصة بأن يعود الفتى إلى صوابه بعد أن يكاد يفقد جده حاكم القبيلة من جراء قسوته وسوء معاملته له.. فتقيم القبيلة لأجل ذلك حفلاً كبيراً تكريماً لعامر..	حث الطفل على الحفاظ والحرص على أصله الخيّر. ولو تعرض لأبشع المظالم. حتى لا يدخل في دوامة الشرّ والفساد التي تؤدي إلى الخراب والفناء.

سيناريو: «باديس أمير الكواكب»:

إنه في نظري تجربة رائدة في مجال الخيال العلمي، فمعظم ما نراه من صور متحركة - سواء كانت من نوع الخيال العلمي أو من غيره - هي مسلسلات أمريكية أو يابانية عموماً.. وهي من هنا غريبة الصنع والهوية. قد صممت لأطفال غير أطفالنا، وبعقلية غير عقليتنا، وتشجع عادات وأخلاقاً لا نقر كثيراً منها. ورغم كثرة شركات الإنتاج الفني العربية والتضخم الهائل في حجم إنتاجها، فإننا لا نكاد نجد شركة عربية متخصصة بفن الرسوم المتحركة، تخطط برامج هادفة للأطفال بعقلية عربية إسلامية، تلتزم بقضايا الأمة وتراثها وعقيدتها وتاريخها المجيد الغني بمواقف البطولة والنبل والمآثر الإنسانية، العلمية والحضارية، والمليء بالشخصيات الفذة التي تركت بصمات لا تمحى في تاريخ البشرية.

إن هذه الغيرة على التراث واللّغة هو ما قاد الأديبة المسلمة «لطيفة عثماني» إلى خوض تجربة فريدة من نوعها في حياتها «كما تقول» كتابة سيناريو رسوم متحركة من نوع الخيال العلمي على صعوبته في (٥٠) حلقة!.

وقد راعت فيه منذ البداية أمرين أساسيين في معالجة الوقائع:

١- **الجانب التربوي**: وتمثله شخصية البطل «باديس» وما تنطوي عليه نفسه من أخلاق سامية، وما يقوم به من أعمال جليلة عبر مختلف حلقات المسلسل، بالإضافة إلى مواقف تعيشها بعض الشخصيات الثانوية وتعكس خصلة حميدة معينة كالشجاعة والوفاء والصدق والتضحية ورعاية حقوق الإنسان والرحمة.. إلخ.

٢- **إبراز الشخصية والانتماء لغة وعقيدة**، ويتجلى ذلك في اختيار اسم البطل «باديس» نسبة إلى العالم الجليل ورائد النهضة العلمية في الجزائر الإمام عبد الحميد بن باديس. وكذا كتابة المسلسل وما يقتضيه موضوعه من مصطلحات علمية وتكنولوجية باللغة العربية مع استلهام بعض الأسماء من القرآن الكريم (كوكب النار سقرا، القائد سعرو..).

محتوى المسلسل:

١- القصة:

يبدو «باديس» لأول وهلة طفلاً عادياً بانشغالات الأطفال في مثل سنه. ما يميّزه بصفة خاصة هو حبه للغير، وكرمه، والأكثر عبقريته، فهو تلميذ نجيب وموهوب بصفة غير عادية.

ذات يوم: يختفي والدا باديس العالمان الكبيران: منى ومراد: بطريقة غريبة، الإنسان الوحيد الذي باستطاعته مساعدته هو جدّه، لكن كيف الوصول إليه؟ فالعلاقة بينه وبين ابنه وزوج ابنه وحفيده مقطوعة منذ سنين.. لكن باديس ينتهي بالعثور عليه، ويذهب الاثنان للبحث عن المفقودين مرافقين في رحلتهما الفضائية بـ «لبنى» اليتيمة الصغيرة وزميلة باديس في القسم.

ويكتشف باديس نفسه - عبر الحلقات - أشياء كثيرة منها:

أ- أنه ابن الكوكبين: أي هو نصف أرضي، لأن والدته في الحقيقة، أميرة قادمة من الفضاء وتحديداً من (كوكب الحيضرة): كوكب الماء الذي سقط في قبضة أعدائه التاريخيين سكان (كوكب النار سقرا)، وقد لجأت والدته إلى كوكب الأرض فراراً من أعدائها. غير أن هؤلاء بعثوا بجواسيسهم للبحث عنها.

ب - أنه يملك قدرات هائلة ترجع أساساً إلى:

١- نجمة النبل: وهي علامة في جبينه ينبعث منها شعاع يحدث ما يشبه الخوارق.

٢- أصله المزدوج: كونه ابن الكوكبين أو (باديسان) بلغة الحيضريين.

وسيواجه باديس، الأمير - على مجموعة الكواكب الستة - أعداءه، وسينتصر عليهم، ويحل الأمان والوفاق على مملكته.

وباختصار يمكن تقسيم المسلسل (٥٠ حلقة) على خمس وقائع كبرى هي:

١- اختفاء والدي باديس.

٢- ذهابه إلى الفضاء للبحث عنهما واكتشافه لمختلف الكواكب التي تشكل مجموعة الستة.

٣- اضطراره للعودة إلى الأرض التي تصبح بدورها مهدّدة من قبل قوات سقرا.

٤- ذهابه من جديد إلى الفضاء واكتشافه لسر الحجر المدمّر.

٥- انتصار «الحيضرة» وحلفائها على «سقرا» والتوحيد النهائي لمجموعة الستة.

الناحية الفنية في قصص «لطيفة عثماني»:

إن القارئ لقصص «لطيفة عثماني» الموجهة منها للصغار دون السابعة، أو الموجهة لمن تجاوزوا تلك السن، يلمس بوضوح سهولة اللغة وسلامة اللفظ وعذوبة العبارات.

وكلما بدأ قراءة قصة، جرته بداياتها، بجاذبية كبيرة إلى نهايتها التي تكون في الغالب سعيدة، وتقفنا على درس تربوي مفيد، أو موقف نستلهم منه العبرة المنشودة.

ونستمتع حقيقة بتنوع أبطالها بين شقي ومخادع، ومغفل ومسكين، ومقهور وجبّار، ومحسن وشرير، وقانع وساخط، وما إلى ذلك. إنها فسيفساء الحياة تقدمها لنا الكاتبة، مفعمة بالألوان والتناقضات، غنية بالمواقف والأحداث، إنها «بالونات» سيرك أخاذ، تأخذ بلباب الطفل وتطير به إلى عالم فريد من الجمال والسحر.

وتعرض الكاتبة، بصبر كبير، حوار الشخصيات أياً كانت، دونما إهمال لتعابير الوجوه بحركاتها وسكناتها، حتى ليمكنك تصورها حية متحركة متفاعلة أمام عينيك.

وتنتصر في ثنايا كل قصة ونهايتها، لقيمة من القيم الإنسانية والإسلامية العالية كما بينت في الجدول فيندحر الشر وتحيا الفضيلة.

وباختصار، لا ينقص هذه القصص كي تكتمل جاذبيتها وفائدتها، سوى الرسام المبدع الذي يتفهمها ويحولها إلى رسوم معبرة تحمل ملامح الشخصيات بلباسها وحركاتها، وتعبر عن البيئة بخطوطها وألوانها كي تعطي الطفل انطباعاً صادقاً عن ملامح شخصيات القصة، وتُنمي فيه الذوق الجمالي الرفيع، وتقرب المعاني إلى ذهنه، وتربطه أكثر بالواقع، وتفتح بصيرته على عوالم يجهلها أو يتصورها بطريقة مشوشة.

الاتجاه الإسلامي في قصص «لطيفة عثماني»:

لقد حرصت الكاتبة «لطيفة عثماني» ، وهي المسلمة الملتزمة بدينها الداعية إلى فضائله، على تحقيق هدفين مهمين في كل قصصها القائمة بذاتها، أو المبثوثة في «مجلة عارف» أو في سيناريو «باديس أمير الكواكب» وهما :

أولاً: إمتاع الطفل بموضوعات جذابة، مبتكرة، مكتوبة بلغة سهلة، تعجّ في ثناياها وفي نهاياتها بالإيحاءات الإسلامية، والاقتباسات القرآنية والنبوية مباشرة أو غير مباشرة.

ثانياً: العمل على ترسيخ قيم الإسلام وفضائله في نفس غضّة، هي الفطرة ذاتها التي أشار إليها حديث الرسول ﷺ، حين قال:

«كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهوّدانه أو ينصرانه أو يمجسانه» وهي فطرة الله ﴿ **فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ** ﴾[1].

إننا نلمح ونتحسس «الإسلامية» في كل ناحية من قصص الكاتبة «لطيفة عثماني»: في الفكرة والأحداث، (تتسارع الأحداث ثم تتعقد ثم تحل بعون الله)، في اللغة والتعابير (السرقة حرام.. سمع الإمام يردد ذلك أكثر من مرة حين حضوره صلاة الجمعة رفقة والده. «فارس المدلل»)، (قال السنجاب: .. ناسياً أن نبي البشر عليه السلام أوصى بنا خيراً نحن الحيوانات لما قال: **دخلت امرأة النار في هرة سجنتها فلا هي أطعمتها ولا هي تركتها تأكل من خشاش الأرض**.. «محاكمة رفيق»)، بل وحتى في أسماء الشخصيات (أمين، رفيق، حمزة، ياسر، بلال، باديس..)، وأماكن أحداثها، القدس، أنقرة، بخارى، لبنان، الجزائر، كوكب النار سقرا، كوكب الماء الحيضرة الذي يعيش سكانه فوق أرض شفافة تظهر تحتها حياة

(١) الروم: ٣٠ .

مائية عجيبة مما يذكرنا بقصة ملكة سبأ حين دخلت الصرح، ﴿ .. فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ ... ﴾[1].

وأخيرًا نلمح الإسلامية في الأهداف التربوية التي وقفنا عليها مع كل قصة، من ذلك:

- الحرص على تكوين الشخصية المتوازنة التي تبعد عن الغلو والانفعالات العاطفية غير المجدية (الأشقياء الثلاثة).

- الحرص على غرس شعور المحبة للآخرين والتواضع والتعاون معهم والخضوع للحق في كل الأحوال. (ناكرة الجميل).

- تربية الجانب العملي، مع الحرص على النظام والترتيب والاتكال على النفس (أمين والمزمار العجيب).

- تفتيق ذهن الطفل ومواهبه لاكتشاف ما حوله وتنمية إحساسه للبحث والتجربة وذلك من خلال أركان (مجلة عارف).

- توجيه بصر الطفل وخياله إلى عوالم أخرى خلقها الله في كونه الفسيح وحثّه على استيعاب ذلك والتعامل معه بالفهم والعلم والإيمان.

وبعد.. لا أملك بعد هذا العرض إلا أن أطالب بالمزيد من العناية بالحرف الشريف الذي يكتب من أجل أكبادنا.. صناع المستقبل. فلئن كان الاهتمام بالطفل من أهم العلامات الحضارية في حياة الأمم المتقدمة، والأمم التي تصبو إلى التقدم، فقد وجب أن تشهد أمتنا اهتماماً متزايداً ونهضة كبيرة في كل ما يقدم للطفل عامة.

وما دمنا نطمح للخروج من واقع الانحطاط والتخلف إلى دنيا الحضارة والتقدم، فمن الضروري جداً أن تكثف الجهود وتوجه بإلحاح وتصميم لإيجاد إعلام مكتوب ومشاهد، قوي، متطور وناجح لأطفالنا. إعلام مدروس يقوم على أنجح الأسس والأصول والتجارب النفسية والتربوية والفنية، ويعمل على بنائهم البناء السوي القويم الذي يؤهلهم لمتابعة مسيرة النهوض والبناء في بلداننا وتحقيق الآمال العريضة التي عاش الآباء والأجداد من أجلها.

---

(١) النمل: ٤٤.

وأخيراً أوصي المهتمين بهذا الجانب من الكتابات الإسلامية، من رجال الرابطة بمد يد العون لهذه الكاتبة الموهوبة والمثابرة، علّها تحقّق طموحاتها الكبيرة والواعدة في هذا الميدان.. والله نسأل التوفيق للجميع، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.



الإيمان بالقضاء والقدر
في ديوان الطائر المهاجر
للدكتورة: إخلاص فخري عمارة

هيفاء رشيد عطا الله الجهني *

المقدمة

الحمد الله الذي علم بالقلم، علم الإنسان مالم يعلم، والصلاة والسلام على الهادي الأمين سيد المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد..

إن الشعر مرآة لقائله، ومؤثر فيمن يقرؤه: في معانيه وألفاظه بما يحويه من بث مشاعر وآلام وأفكار وتوجهات، إن خيراً فخير، وإن شراً فشر؛ لذا كانت مهمة رسالة الأديب المسلم في غاية من الأهمية، فحري به ألا يقول أو يكتب أدباً- شعراً أو نثراً- يتداوله الناس فيؤثر فيهم بما لا يتوافق والخلق الإسلامي القويم، وقد يتراجع ذلك الأديب عن الرأي الفاسد، أو النقمة العارضة أو الانفلات الخلقي المؤقت، لكن ماخطه يمينه في ذلك يبقى وصمة سيئة في جبينه إلى يوم القيامة. وقد صدق الشاعر عندما قال:

وما من كائن إلا سيبلى	**ويبقى الدهر ما كتبت يداه**
فلا تكتب يمينك غير شيء	**يسرك في القيامة أن تراه**

من هذا المنطلق عزمت على المشاركة في الملتقى للأديبات الإسلاميات برابطة الأدب الإسلامي، وقد كان بين يدي ديوان «الطائر المهاجر» للشاعرة المعاصرة الدكتورة: إخلاص فخري عمارة، فوجدت فيه مادة جيدة للبحث في الإبداع الإسلامي، إذ كانت رغم تعرضها لظروف صحية صعبة، فقد كادت أن تفقد أغلى

(*) كاتبة سعودية، ماجستير في الأدب والنقد، مكة المكرمة.

نعمة أنعم بها الله على الإنسان، ألا وهي نعمة البصر، كانت رغم الظروف الحالكة وتبعاتها الممزقة من امتناع - بل منع - من القراءة والكتابة، والقيام بأي مجهود بصري إذ نراها تقول:

سمعت من الطبيب قرار حكم أكاد لهوله أعيا بأمري

سيغدو كل ما حولي ظلاما ويوشك أن يكف ضياء بصري[(١)]

وتقول:

وكنت - لحسرتي - للغير عوناً فصرت بغير حول دون غيري [(٢)]

وتقول:

يقول الطبيب سيأتي غدي ظلام، ظلام، بلا لمحة [(٣)]

فهي رغم ذلك صابرة مؤمنة بقضاء الله وقدره، رطبة اللسان بالدعاء، محتسبة عنده جل وعلا، وهذا أمر لا يتأتى لكل مسلم، بل لمن منحه الله عمق إيمان وصدق دعاء، وحسن صبر.

ولا يخفى أن انبعاث الإيمان بالقضاء والقدر في النفس يعمق الروح الإسلامية في هذه النفس، ويسمو بها إلى علياء الرضا والرحمة والسكينة، ويعد استلهام الأدب الإسلامي لقيم الإسلام ومعطيات فكره من أهم الوسائل لتأكيد هذا الانبعاث.

لذا وجدت نفسي تواقة لدراسة هذا الديوان، وإلقاء الضوء على الروح الإسلامية فيه عامة، والإيمان بالقضاء والقدر خاصة.

أسأل الله التوفيق والسداد، إنه سميع مجيب الدعاء.

ربنا عليك توكلنا وإلينا أنبنا وإليك المصير

الباحثة



(١) ديوان الطائر المهاجر. ص ٦٧ .

(٢) ديوان الطائر المهاجر. ص ٦٨.

(٣) ديوان الطائر المهاجر. ص ٣٤.

الشاعرة: إخلاص فخري عمارة:

أ- حياتها وثقافتها (*):

- ولدت الدكتورة إخلاص فخري عمارة في بلدة القلج، إحدى قرى محافظة القليوبية في الخامس والعشرين من يوليو ١٩٤٠م، تلقت الدراسة الابتدائية بضاحية عين شمس، وحصلت على الإعدادية والثانوية العامة نظام المنازل.

- التحقت بدار العلوم - منبر العلم ومنار الثقافة- ليقينها بمدى اهتمام هذه المؤسسة العلمية بالدراسات العربية، «وإن مما ينبغي أن تفتخر به بلاد مصر، تلك المؤسسة العلمية والجامعة الحضارية: دار العلوم، التي تعد- بحق- مَعْلَمة التاريخ، حيث تخرج منها كبار الأساتذة والعلماء، وكان لها السبق العلمي في العالم الإسلامي في استقطاب أهل العلم والثقافة من العلماء والمفكرين للتدريس بها[1].

- حصلت على درجة الماجستير عام ١٩٧٧م عن موضوعها «الحنين والغربة في شعر المهجر» ثم الدكتوراه عام ١٩٨٢م عن موضوعها: «شعر شفيق المعلوف - دراسة فنية» .

- عملت سنوات في كليات التربية للبنات بجدة ومكة المكرمة، وكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى.

- تفتقت قريحتها الشعرية في مرحلة مبكرة، فكان لها: ديوان الطائر المهاجر، وديوان وكذا الرجال، وديوان ثالث تحت الطبع «قبل فوات الوقت» .

قامت بتأليف العديد من الكتب والدراسات الأدبية، وشاركت في العديد من المؤتمرات والمحافل الأدبية، فمن مؤلفاتها:

١- الشعر وهموم الإنسان المعاصر.

(*) اعتمدت في التعريف بالشاعرة على ما حواه ديوان الطائر المهاجر من معلومات، وما لدي من مؤلفات الشاعرة.

(١) جريدة البلاد، ملحق التراث، العدد ١٥٦٥٨، الخميس ٢٩ صفر ١٤٢٠هـ، الموافق ٣ يونيو ١٩٩٩م.

٢- في القصة القصيرة والرواية.

٣- الإسلام والشعر.

٤- استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل.

٥- قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر.

وهذا الكتاب الأخير عبارة عن دارسات نقدية تقدمت بها الشاعرة في بعض المحافل الأدبية مؤتمر طه حسين الخامس عشر، جامعة المنيا ١٩٨٨م، حيث شاركت بدراستها: بين الشعر والفلسفة (دراسة نظرية وتطبيقية لمطولة الطلاسم: لإيليا أبو ماضي[١].

ومشاركتها في الاحتفال بالعام المئوي لدار العلوم ١٤١٢هـ- ١٩٩١م، بدراسة شعر الدكتور حامد طاهر بعنوان: حين يموسق الشعر قضايا الفلسفة.. دراسة نقدية لديوان «قصائد عصرية» . وغير ذلك من الدراسات النقدية.

ولا زلنا ننتظر المزيد من العطاء الشعري والأدبي للدكتورة إخلاص عمارة - أطال الله في عمرها.

ب - اتجاهها الشعري:

هناك عامل مهم جداً أثر في اتجاه الدكتورة إخلاص الشعري في رأيي، هو ضعف البصر لديها ومعاناتها الشديدة بسبب ذلك، فأتى شعرها وجدانياً بحتاً يقوم على الشكوى وبث مشاعر الألم، مع التسليم بالقضاء والقدر، وما يتبعه من حمد وصبر على البلاء، ودعاء، واحتساب.. لكنه لم يخل من الحكمة في كثير من الأحيان مع أنها لم تقصد إلى شعر الحكمة تعمداً، بل كان يأتي عفوياً خلال شعرها الوجداني الذي تثبت فيه همومها وآلامها وأحزانها، إلا أننا يمكن أن نستنبط الكثير من الحكم البالغة في شعرها كقولها على سبيل المثال فقط:

ما قدر كائن، وقضائي نافذ[٢].

---

(١) الصواب: (إيليا أبي ماضي).

(٢) الديوان، ص ٩٨ .

وقولها:

ولا مرد للقضاء لو نزل[١].

وقولها:

ينفذ ماقدره الله بلا تغيير[٢]

فهي شاعرة وجدانية بالدرجة الأولى عبرت عما يجول في وجدانها بشعر عذب صادق في طلاقة جميلة، لا تحمل تنافراً لفظياً، ولا تعقيداً معنوياً، ولا قيوداً مصطنعة، يسمو به التعالي النفساني والإخلاص الفني:

«والشعر في تصوري هو أكمل الفنون الجميلة، لأنه يحتوي الموسيقى بما فيه من أوزان ونغم، ويضم الرسم بما فيه من خيال مجنح وصور ملونة، وهو يغني عن النحت بما فيه من تجسيد وتشخيص، ثم هو إلى كل ذلك عبق بجمال اللغة وسحر التعبير» [٣].

كما استنتجت أنها ترى في الشعر تهذيب النفوس وتقويمها:

ويا شعر هذب في النفوس شعورها ... وبدد غشاوات العيون لتنظرا

وحلق خيالَ الشعر في كل وجهة ... لترتاد آفاقاً، وللقلب تسحرا [٤]

فالشعر - في رأيها - ينظم لتهذيب النفوس، ويعيد القوى الجامحة إلى صوابها، أما الشكل الذي تنظم عليه قصائدها فإنه يقوم على المزاوجة بين شعر البحر وشعر التفعيلة، فمن شعرها القائم على البحر قصيدة طموح:

أو كلما خبت الأماني وانزوت ... ظننت أحلامي جميعاً قد هوت

عاد الطموح يثيرها ويثيرني ... وإذا التي هجعت بأعماقي صحت [٥]

---

(١) السابق، ص ٤٢.

(٢) السابق، ص ٧٦.

(٣) السابق، ص١٣٠.

(٤) الديوان، ص٣١.

(٥) السابق، ص٤٧.

ومن شعر التفعيلة لديها قصيدة لحظات.. ولحظات:

نتباعد لحظات الفرح.. تنحسر رويداً

تتضاءل.. تندر

تتبخر.. تصبح ذكرى

والذكرة تبهت، فتتحول وهماً

أنساها.. أنكرها.. أفقد حتى إمكان تصورها[١].

والشاعرة تقف موقفاً متوسطاً بين القديم والجديد «فأنا من أنصار الشعرالتقليدي، بشرط ألا يكون هو الكلام الموزون المقفى وحسب، أقصد ألا يكون نظماً، وأنا كذلك من المتحمسين للشعر الجديد- شعر السطر والتفعيلة- بشرط ألا يهبط لمستوى النثرية ويفتقد النغم» [٢].

كما يقول مقدم الديوان الدكتور عبد الهادي الفضلي حول ذلك «نرى الشاعرة تعيش البيئة الشعرية العربية في كلا اتجاهيها الشعريين من حيث موسيقى النظم والوزن، فتقول (شعر البيت) وتكتب (شعر التفعيلة) وهما الاتجاهان السائدان للنظم العربي على صعيد الساحة الشعرية المعاصرة [٣].

ولا ريب أن المبدع المسلم ذا الرأي الحصيف، والفطرة السليمة، يحاول أن يفيد من موروثه الأصيل، ليصهره في بوتقة الجديد الجميل، فيضمن بذلك بشعره البقاء والخلود في أسفار الأدباء وأذهان القراء.

كما أن اتجاهها الوجداني الذاتي كان إسلامياً خالصاً تهيمن عليه تعاليم هذا الدين القويم فيحجم ويهدئ سخطها ونقمتها وضجرها ويأسها، فهي القائلة:

صبرت على قضائي ما شكوت	**رضيت من الحياة بكل عسر**
دعوت الله بالغفران يمحو	**بقايا آهة ندت بشعري**[٤]

---

(١) السابق. ص٧٣ .

(٢) الديوان. ص٣١.

(٣) مقدمة الديوان. ص ٧ .

(٤) الديوان. ص ٧١.

هذا ما استطعت أن أخرج به حول اتجاه الدكتورة إخلاص عمارة الشعري بعد ملازمتي لديوان الطائر المهاجر، وقراءتي له.

الإيمان بالقضاء والقدر في ديوان الطائر المهاجر:

أ- الديوان :

نشرت الشاعرة ديوانها (الطائر المهاجر) لأول مرة عام ١٩٨٦م، في دار الشروق بجدة، ثم طبع الطبعة الثانية في مكتبة الآداب بالقاهرة عام ١٩٩١م، والنسخة التي بين يدي هي الطبعة الثانية.

والديوان يأتي في مائة وست وثلاثين صفحة من القطع الصغير، والطباعة أتت أيضاً بحرف صغير يتناسب مع حجم الصفحة.

وقد حوى الديوان اثنتين وثلاثين قصيدة تفيض بمشاعر الألم والأمل، وتزخر بالمعاني الإسلامية، وفي مقدمتها الإيمان والتسليم بالقضاء والقدر، وحسن الصبر، والشكر في الرخاء والشدة، والدعاء والاحتساب، وفيه شيء من الغزل المهذب العفيف، وبعض القصائد عن الوالدة ومالها من عظيم حب وتقدير في قلب الشاعرة، واعتراف بحقها وحسن صنيعها.

وقد قدم له الدكتور عبد الهادي الفضلي[١]، وفي نهاية تقديمه ذكر لنا انطباعه عن الديوان أو تقديره له حيث قال: «وأخيراً التقدير الذي خرجت به من قراءاتي لهذا الديوان، أن الأخت الشاعرة أضافت بديوانها هذا إلى مثيلاتها من الشواعر[٢] العربيات المعاصرات، شاعرة إسلامية في التزامها، عربية في أصالتها ومعاصرتها [٣].

وبعد قراءتي له أيضاً وجدت أني أمام شاعرة وجدانية تتميز بإشعاع الروح الإسلامية في شعرها، وتأصيل تلك الروح في نفوس قارئيه، وذلك ما سنتعرف عليه في الصفحات الآتية[٤].

---

(١) أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية، لكلية الآداب والدراسات الإنسانية بجامعة الملك عبد العزيز، بجدة.

(٢) يقصد الشاعرات.

(٣) مقدمة الديوان، ص ١٢/١٣ .

(٤) في الدراسة الموضوعية.

ب - الدراسة الموضوعية:

تطالعنا معان وقيم إسلامية عديدة في ديوان الطائر المهاجر، لكن القيمة الأكثر وروداً فيه والأقوى هيمنة عليه هي الإيمان بالقضاء والقدر، وما يتبع ذلك من صبر ودعاء وحمد واحتساب، ففي ثلاث عشرة قصيدة حواها الديوان يظهر هذا الإيمان بوضوح وجلاء، فعلى الرغم من الإحساس بالألم والمعاناة، واحتمال فقدان البصر لدى الشاعرة، وهي تذكر ذلك في أكثر من قصيدة، ففي قصيدة «حرمان» تقول:

كذا أنا وقد جلست تحت مجهر الطبيب

والحلم في النجاح يملء الفؤاد

والزهور والطموح في ملامحي

والغد قد بدا مبرعم المنى

ويبسم الطبيب دون طعم

بلهجة خلت من الشعور قال:

لا درس، لا قراءة

وقتِّرى، وحاذري

فكل ما لديك، كله قليل.

إلى أن تقول:

كذا جلست عند مكتبي

أمامي الديوان والرواية

مقالة حديثة وقصة

لجنة منمقة

وذكريات الأمس في المخيلة وددت لو سجلتها

وأمسك القلم، وأصلح الأوراق، أنظف المنظار

أقرب الكتاب، أضاعف الأنوار

لكن ضربة عنيفة برأسي

تبعثر الأوراق تحجب الضياء[١]

فهي ضعيفة البصر، مهددة بفقده، وطبيبها يمنعها من القيام بأي مجهود بصري، لكن حبها وشغفها بالقراءة جعلها تضرب بكلام الطبيب عرض الحائط، ومع ذلك لم تستطع، فالمرض أقوى منها، وضعف البصر يزداد لديها، إذ نراها تقول في قصيدة «قد أبكي ألماً»:

في أحد الأيام السالفة الجهمة

حذرني بعض أطبائي من أني قد أفقد بصري

وتصور أن بإمكاني تأخير الأمر

أو حلم بألا يحدث أبداً

لو أني أغمضت العين

وتجنبت قراءة سطر، أو حتى حرف

وضننت بعيني أن تنظر أكثر من نصف الوقت

أو يكفي الربع

لو أني قد نمت طويلاً.. أو بالأحرى.. مت

ووعدت طبيبي بالطاعة والحرص في تنفيذ الأمر

***

حاولت كثيراً.. لكني في الحق فشلت

والقدر.. إذا قدر.. ينفذ لابد

فقرأت كثيراً، وكتبت كثيراً، واصلت الدرس[٢].

فهي تعيش في صراع مرير بين رغبتها في القراءة والكتابة، وبين امتثالها لأمر الطبيب كي لا تفقد ماتبقى من بصيص نور في عينيها.

---

(١) الديوان، ص٤١.

(٢) السابق، ص ٩٧.

وفي قصيدة «ادعي أمي» تقول:

تدعو أمي.. لكن

بدلاً من أحلام العرس، وأضواء الفرح المأمول

وهناء الدنيا مجتمعاً، ونعيم الآخرة الصافي

صار الأمل الأوحد لفؤاد الأم المكلوم

أن يلطف ربي في قدري، ويحملني ما أحتمل من الآلام

أن يبقى في عيني بعض بصيص النور

كي أعرف ليلي ونهاري، كي ألمح دربي، وأسير بغير دليل

كي أصنع زادي بيدي، ولا أثقل كاهل غيري(١)

ولنستمع إليها قولها:

أمـد الكف كي أطهـو طعـامي	**فـأقلب دون قـصـد مـابقـدري**
وقـد أحـتـاج للشيء القـريب	**أظل عليـه في كـر وفـر**
وألبـث بانتظـار العـون دهراً	**كـمـا لو كـان يبـعـد ألف مـتـر**
ولو أني ملكت بصـيص ضـوء	**مـددت الكف أمـسكه بيـسـر**(٢)

أشعرت - قارئي العزيز - بمدى الألم والمعاناة التي تعرضت لها الشاعرة، وما أطلت في إيراد النماذج حول مصابها في عينيها إلا لاستشعار مدى المعاناة التي تعرضت لها، وكيف أنها وقفت أمام ذلك كله صابرة، صامدة، كشجرة أصيلة تقاوم الريح العاتية، مؤمنة بقضاء الله وقدره، محتسبة ذلك عند الله جل جلاله، فلنقف على مدى إيمانها في قولها:

ولـولا قـوة الإيمان عندي	**وعـفـو الله يغـريني بأجـر**
لريع الكون من صيحات حزني	**إذا أطلقت زفـراتي بجـهـر**(٣)

---

(١) الديوان، ص ٧٦.
(٢) السابق، ص ٦٨.
(٣) السابق، ص٧٦.

فقوة الإيمان لدى المسلم تمنعه من كثير من الانفعالات والاعتراض على الواقع مهما كان مؤلماً.

كما نرى عمق إيمانها بالقضاء والقدر في قولها:

ماقدر كائن، وقضائي نافذ

وأنا به أؤمن، وله أنقاد

لا أحمل سخطاً، لا أصرخ فزعاً، لا أبدي ندماً

لكن- رغمي- قد أبكي ألماً [١]

وفي خطابها لوالدتها في قصيدة «ادعي أمي» إيمان وتسليم بالقضاء:

يا أماه

ينفذ ماقدره الله بلا تغيير

وقضاؤه يمضي في خلقه، لاراد لأمره

أعلم هذا، وكذلك أنت [٢]

كما يزداد إيمانها قوة وعمقاً بازدياد يقينها بأن لله في كل شيء حكمة، فإذا أعطى كانت له حكمة في ذلك، وإذا منع كذلك، فنراها تقول حول هذا:

فقد يقتضي علمه بالورى عطاءً وفيراً بلا منة

وقد يقتضي قبض هذا العطاء ليمتحن العبد بالقلة

ليعلم أي العباد الشكور وأيهم كافر المنحة

وأيهم صابر في البلاء رضيّ وإن خص بالنقمة

ويجزل يوم الحساب الثواب لمن شكر الله في الشدة [٣]

---

(١) الديوان ص٩٨.

(٢) السابق، ص٧٦ .

(٣) الديوان، ص ٣٩.

وكأنها استلهمت ذلك من قول الرسول عليه الصلاة والسلام: «إن عظم الجزاء مع عظم البلاء، وإن الله إذا أحب قوماً ابتلاهم، فمن رضي فله الرضا، ومن سخط فعليه السخط»[١].

ويرافق الإيمان بالقضاء والقدر في نفس المؤمن دوماً صبر جميل، ودعاء مستديم، وشكر في السراء والضراء، واحتساب في البلاء، وقد تحقق للشاعرة هذا كله، إذ نراها تقول:

إلهي شكرتك في نقمتي — وهاقد صبرت على شقوتي

لك الحمد، حمداً بغير انتهاء — إليك أتوب من الزلة

فهب لي قلباً صبوراً شكوراً — بذكرك ينبض في خشية[٢]

وعن مدى صبرها وأملها في الله تقول:

لازلت.. وقد ضاع العمر وافلتت الأحلام

لازلت.. وقد ولت خضر الأيام

صابرة آملة تواقة[٣]

وفي الرضا بما قسم الله لها تقول:

رضيت الحكم طائعة وحسبي — بأن الله بشرني ثواباً[٤]

وكأنها تشير إلى قوله تعالى: ﴿**وَلَنَبْلُوَنَّكُم بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الأَمْوَالِ وَالأَنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ**﴾[٥].

وفي صبرها على البلاء محتسبة الأجر عند الله تعالى تقول:

---

(١) صحيح البخاري. ج٢. ص٢٨.
(٢) السابق. ص٤٠ .
(٣) الديوان. ص٥٥.
(٤) الديوان. ص٩٢.
(٥) البقرة. آية ١٥٥.

فلتدعي يا أمي كل صلاة.. كل دقيقة

ليذوب القلب الضارع في طلب الرحمة

فإذا شاء الله تلطف بي في المحنة

وإذا شاء.. أطال بلائي كي أحظى بعظيم الدرجات

وهو القادر إن يمنحك، أن يمنحني حسن الأجر(١)

ومن صفات المؤمن الحمد والشكر لله وقت الرخاء، وحين العطاء، وقد كانت كذلك:

شكراً لله.. أني قادرة أن أصنع زادي

وأفرق ما بين الظلمة والنور

آلامي تبدو محتملة

وأعد طعامي.. أدعو «ما بين اللقمة واللقمة»

ألا أفقد هذي النعمة

أرفع آيات الحمد(٢)

فهي شاكرة لربها، مثنية عليه وقت الرخاء، وحين انقشاع الظلمة وذهاب الألم.

إنها صفات عظيمة اتصفت بها الشاعرة، لا بد وأنها ستترك أثراً قوياً في نفوس قارئيها، فهي مؤمنة مسلمة بقضاء الله وقدره، راضية ما قسم الله لها، رطب لسانها بالدعاء، صابرة على البلاء، محتسبة ذلك كله عند ربها الذي لا يغفل مثقال ذرة من عمل العبد، لكن هذا لا يمنع من الثورة في بعض الأوقات، فالنفس قد تنوء بحمل الألم أحياناً، وتفقد الصبر لحظة، لكن النفس المؤمنة ما تلبث أن تعود إلى طبيعتها، وهي: الصبر والاحتساب، والتسليم بالقضاء والقدر، وقد لمست ثورة الشاعرة وسأمها وضجرها أحياناً، مما تعانيه من آلام ومصاعب وعدم قدرة على

---

(١) الديوان. ص٤١.

(٢) الديوان. ص ٤١.

القراءة والكتابة وهي شغوفة بهما أيما شغف، أضف إلى ذلك كونها شاعرة رقيقة القلب، مرهفة الحس، فمن ثورتها وسأمها وضجرها قولها:

وأرقب لحظة التنفيذ للحكم

أيخبو الضوء في عيني مساء اليوم؟

أيبزغ في غد فجري.. أتشرق ثانياً شمسي.. يظل الليل للأبد؟

فأين الموت.. أين الموت.. يطلقنا ويرحمنا؟؟ [(١)]

فعندما كثرت عليها الهموم والآلام، وناءت بحملها تمنت الموت في شيء من الضجر والنزق، ونراها في قصيدة «الطائر المهاجر» عنوان الديوان، قد شبهت الفرح بالطائر المهاجر الذي لا يبقى طويلاً ولايستقر أبداً، وقد ذهبت ولا يعود، حين قالت:

الفرح طائر مهاجر لا يعرف البقاء.

إن حط مرة.. يطير

إن طار..لا يؤوب قبل عام.

وقد يموت في الطريق من نصب

وقد تناله البنادق المصوبة

وقد يضل دربنا.. تغويه رفقة، لدى السوى[(٢)]

بينما جعلت الحزن - في القصيدة نفسها - كالشجرة العظيمة ذات الجذور الممتدة الثابتة:

الحزن في الأعماق ثابت مكين

تشعبت جذوره ممتدة وغائرة

وأهرعت غصونه مخضرة وباسقة [(٣)]

---

(١) الديوان. ص٨٩.

(٢) السابق. ص٦١.

(٣) الديوان. ص٦١.

وما ذلك إلا لتكالب الهموم والآلام عليها، وهذه هي فطرة الإنسان: ﴿إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا ﴿٢٠﴾﴾[1] لكن جزعها لا يستمر طويلاً، فما تلبث أن تعود سريعاً إلى التسليم بقضاء الله في صبر واحتساب، ففي القصيدة الواحدة نلمس أحياناً مشاعر الضجر والسأم والثورة، ثم ينصهر ذلك كله في هدوء ويتلاشى، وتختفي تلك المشاعر ليحل محلها الرضا، والإيمان بالقضاء، والدعاء، ففي قصيدة «تراجع» تصور استلامها لليأس إذ تقول:

سأغمض عيني كرهاً، أنام ... وأغرق في الليل والظلمة
وأبطئ في الخطو، أزحف هوناً ... فكم أتوجس من عثرتي
وأقبع في الدار مستسلمة ... فلست بعبء على رفقتي
أنام طويلاً، وأغفو كثيراً ... تماثل نومي مع اليقظة
تشابه عندي نهاري وليلي ... تساوى الضياء مع العتمة [2]

ففي قولها: أنام طويلاً أرى كناية عن الموت، ورغبة فيه، وفي قولها: تساوى الضياء مع العتمة نظرة فيها شيء من التشاؤم واليأس، لكن ما تلبث أن تعود سريعاً إلى حقيقتها، وهي الإيمان بقضاء الله والأمل في عطائهم، فأخذت تقول:

ولكن برغم الظلام الكثيف ... برغم الحلوكة والقسوة
تفضل ربي بفيض العطاء ... وفجر نبعاً من الرحمة
ففي القلب نور شديد السطوع ... ولم يخب يوماً ولم يخفت
ضياء البصيرة نور الرضا ... وشكر دؤوب على النعمة [3]

وأخيراً نلمس في القصيدة نفسها شكرها لله تعالى ودعاءها بأن يغفر ويصفح عما يصدر منها في لحظات اليأس والضجر:

وغفرانك اللهم مما بدا ... وصفحاً كريماً على هفوتي

---

(١) سورة المعارج. آية ٢٠.
(٢) الديوان. ص٣٧.
(٣) الديوان. ص ٣٨.

إذن نحن أمام شاعرة مسلمة مؤمنة بقضاء الله وقدره، استطاعت أن تتغلب على الكثير من المصاعب التي لاقتها، وأهمها وأصعبها ضعف البصر، وأن تواجه أحلك اللحظات برباطة جاش وقوة صبر، ودوام شكر ودعاء ورجاء. «ويرجع هذا إلى ما تتمتع به الشاعرة من مناقب إسلامية ابتعدت بها عن الانزلاق في وهاد الجزع والسخط والغضب لعرض هذه الدنيا الفانية فهي تحيا اليوم والغد ولكن بروح الإنسان المسلمة، معاشاً من الله ومعاداً إليه[1] فهي بذلك تضيف إلى مسيرة الأدب الإسلامي المعاصر لبنة صالحة تساعد على توطيد وترسيخ القيم الإسلامية العظيمة في نفوس قارئيه.

جـ/ قيم إسلامية أخرى حواها الديوان :

بعد ملازمتي لـ «الطائر المهاجر» وجدت أن هناك قيماً إسلامية أخرى غير الإيمان بالقضاء والقدر، وما يندرج تحته من حسن صبر، ودوام شكر، ورجاء، ودعاء، واحتساب.. فلم أستطع إغفال تلك القيم، وما تحويه من معان سامية عظيمة أهمها: - بر الوالدين، فالشاعرة خصت والدتها بثلاث قصائد في الديوان هي «منك تعلمت، ادعي أمي، وهدية» فمن قولها في «منك تعلمت»:

يا قلباً فياض المنح سخي الإغداق

قلباً علمني كيف أحب، وكيف أذوب حنيناً وحناناً.

علمني أن أنسى ذاتي وأجود بما يحفظ أودي[2].

وكذا كل القصيدة التي تبلغ أربع صفحات من الديوان اعتراف بما لأمها من فضائل في تعليمها وتهذيب سلوكها، وفي ختام القصيدة نلمس رقة في الإحساس، وعذوبة في الاعتذار عن أي تقصير:

معذرة أمي إن قصرت الكلمات

---

(١) السابق - ص ٧.

(٢) الديوان. ص٥٣.

فعطاؤك أعظم من كل الكلمات

وحنانك فوق حدود الكلمات

تكفيني «أمي»

من بين جميع الكلمات [(١)]

وقد اعتادت الشاعرة أن تهدي قصيدة لوالدتها كل عام، وفي أحد الأعوام لم يتأت لها ذلك فكان العتاب من الأم: «كتبت لي أمي تتمنى ولو نصف قصيدة أو حتى بيتاً [(٢)]» فنظمت الشاعرة في ذلك قصيدة «هدية»:

قالت في آخرها :

تريدين شعراً؟ ياهوان قريحتي	**إذا قصرت عن قول كل مذهب**
تريدين شعراً؟ لارعى الله أعينا	**تنوء بتسطير القصيد المهذب**
تريدين شعراً؟ بل حياتي كلها	**«أميمة» إني طوع أمرك فارغبي**
وفخر لشعري أن يكون هدية	**وفخر لشعري أن يقال لتعجبي**
فحييت ياأماه كل هنيهة	**وجاد عليك الله كل محبب [(٣)]**

كما نرى مشاركة والدتها لها في الألم، واعتصار قلبها حزناً على ما تلاقي ابنتها من آلام وضعف إبصار. فتقول قصيدة «ادعي أمي»:

أمي آملة، ما زالت تدعو

ترفع كفيها لاهفة وتلح على الله وترجو

ما سئمت يوماً أو تعبت

ما يئست أبداً، ما كفت

(١) السابق، ص٥٦ .

(٢) نفسه، ص٥٩.

(٣) الديوان، ص٥٩.

إلى أن تقول:

صار الأمل الأوحد لفؤاد الأم المكلوم

أن يلطف ربي في قدري

أن يبقي في عيني بعض بصيص النور[١]

فشاعرة بارة بوالدتها، معترفة بحسن صنيعها وحقها في الولاء والطاعة، وذلك من منطلق إيمانها القوي ورسوخ عقيدة التوحيد في نفسها، وتمثل تعاليم الإسلام في أقوالها وأفعالها، فالله تعالى يقول في حق الوالدين: ﴿**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا** ﴿٢٤﴾﴾[٢]

- **التفاؤل والأمل:** كما وجدت قيمة رائعة جداً نحن في أمس الحاجة إليها، ألا وهي التفاؤل والأمل، وقد حث الرسول ﷺ على الفأل حين قال: «لا عدوى ولا طيرة وعليكم بالفأل» فمن التفاؤل قولها:

سأهزا بالأحزان، ادفع وقعها	**واشحذ إصراري، واعلن ثورتي**
وابعد عن عيني غيم تشاؤمي	**وأبسم للدنيا، لتعكس بسمتي**[٣]

أي تعلق ثورتها على الألم والحزن واليأس والتشاؤم، وما أجمل قولها «وأبسم للدنيا، لتعكس بسمتي» فهذا منتهى التفاؤل وغاية الأمل، وهو مطلب ديني ووجداني لتستقيم الحياة، ويصل الإنسان إلى السعادة إن شاء الله.

كما سمت إحدى قصائد الديوان «بسمتي[٤]» وهو اسم تتجلى فيه معاني التفاؤل والتوقع في كل الأمور خيراً، فبعد أن تساءلت: هل تتخذ الأسى منهجاً؟ والتعاسة طريقاً، والشكاية ديدناً، أم تسلم وتبدل الصبر باليأس قالت:

رايت الخير في النهج الأخير	**فكانت بسمتي للثغر ثغراً**
وصرت إذا اصابتني خطوب	**رايت بهن تسرية وبشرى**

(١) السابق، ص٧٥ .

(٢) سورة الإسراء آية ٢٤.

(٣) السابق، ص١١١ .

(٤) السابق، ص٢٥

رأيت الخير في النهج الأخير فكانت بسمتي للشفر ثغراً

وصرت إذا أصابتني خطوب رأيت بهن تسرية وبشرى

- **الغزل:** كذلك وجدت للشاعرة شيئاً من الغزل في عدة قصائد في الديوان، وبعد القراءة المتأنية لها وجدت أنها تحتوي على غزل مهذب عفيف لا يخرج أبداً عن دائرة المباح في الإسلام سواء في ألفاظه أو معانيه، ففي قصيدة «سؤال» تقول:

خفقات قلبي يا حبيبي ساءلتني: ما الخبر؟

طال البعاد وملنا، وعن هوانا كم صبر..؟

أتراه ضيع عهدنا؟ حتى الوعود: أما ذكر؟ (١)

كما لا يخلو هذا الغزل من الإيمان بالقدر أيضاً، فهي تقول:

الحب من قدر الإله، فهل نعارض ما قدر؟

هو أمره في خلقه، ألنا الخيار إذا أمر؟ (٢)

وعلى نحو ذلك كانت قصائد الغزل في الديوان.

- **دور الشعر في حياة وفكر متلقيه:** أخيراً وقفت على قيمة هامة جداً وهي استشعارها لدور الشعر في حياة وفكر متلقيه، وهذه هي مهمة الأديب المسلم، حيث رأت ضرورة توظيف الشعر لتهذيب النفوس وتوطيدها على فعل الخير، وإجلاء الفكر لرؤية الحق، وذلك من خلال قولها في قصيدة سلمت يداً(٣).

وهي يعصم العقل الجموح إذا طغى وحاد عن الدرب القويم تجبراً

سوى همسة في بيت شعر فنغمة تخاطب في الأعماق أصلاً وجوهراً

فتوقظ غافي القلب والحس والنهى وإذا بالجماد الصلد ذاب مشاعراً

---

(١) السابق. ص١١١ .

(٢) الديوان. ص١١٢.

(٣) السابق. ص٢٩ إلى ٣٢ .

وهي يعصم العقل الجموح إذا طغى	وحاد عن الدرب القويم تجبراً
سوى همسة في بيت شعر فنغمة	تخاطب في الأعماق أصلاً وجوهراً
فتوقظ غافي القلب والحس والنهى	وإذا بالجماد الصلد ذاب مشاعراً

إلى أن تقول:

ويا شعر هذب في النفوس شعورها	وبدد غشاوات العيون لتنظرا
وحلق خيال الشعر في كل وجهة	لترتاد آفاقاً، وللقلب تسحرا

إذن نحن أمام مؤمنة، أديبة، شاعرة، استطاعت أن تهمس في أذن كل من يهوى الأدب والشعر، وتروق له الكتابة النظم بأن المهمة ليست سهلة، فالأديب هو الموجه الحقيقي للأفكار والآراء، وللكلمة أثر أقوى من السحر.

فرب بيت شعر واحد يعيد للغافل عقله، وللجانح صوابه، والعكس صحيح.

لذا حري بكل أديب مسلم أن يوظف أدبه - شعراً أو نثراً - لخدمة دينه وعقيدته، ومبادئه ليكون عنصراً بناءً وفاعلاً في المجتمع المسلم، وتبقى كلماته عبقاً يعطر سيرته دوماً، ونبراساً يحتذى أبداً.

د/ دراسة اللغة والأسلوب :

إن ديوان الطائر المهاجر مشحون بحرارة العاطفة الإيمانية بقضاء الله وقدره، مما جعل الصدق يهيمن على لغة الشاعرة، وأسلوبها، فالألفاظ قوية، حارة، موحية، لا تخلو من مسحة الحزن ولمسة الأسى، كما لا تبعد عن التفاؤل والأمل والرجاء، بينما كان النغم عذباً رقيقاً ينساب من بين الكلمات والأبيات، فلا نجد تعقيداً لفظياً، ولا قيوداً زخرفية.

وقد اهتمت الشاعرة بالموضوع والفكرة[١] فأخذت تنتقي الألفاظ، وتعدد الصور لتبرز أفكارها في وضوح وجلاء.

---

(١) أنظر الدراسة الموضوعية.

وتعتبر الدكتورة إخلاص في طليعة الشعراء الإسلاميين المعاصرين الذين استلهموا القرآن الكريم وتعاليم الدين الحنيف في شعرهم، فهي متأثرة به في ألفاظها ومعانيها، فمن استلهامها لألفاظ القرآن الكريم قولها:

أم النفس أكسبها الشقاء تجهماً　　وران عليها ساتر من كآبتي؟

فمر مذاق العيش رغم صفائه　　ورغم ارتشافي من معين سعادتي(١)

فكلمتا «ران» و«معين» وردتا في القرآن الكريم مرة واحدة فقط، كلمة «ران» في سورة المطففين»: ﴿ **كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَىٰ قُلُوبِهِم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ** ﴿١٤﴾ ﴾(٢).

وكلمة «معين» في قوله تعالى في آخر آية في سورة الملك ﴿**قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَن يَأْتِيكُم بِمَاءٍ مَّعِينٍ**﴾ وقد وضعتهما الشاعرة في موضع يناسب دلالتهما الذي ورد في القرآن(٣).

كذلك ذكرت لفظ الجنة للتعبير عن الجمال في قولها:

كذا جلست عند مكتب

أمامي الديوان والرواية

مقالة حديثة وقصة

كجنة منمقة(٤)

فقد وردت كلمة (جنة) مضافة إلى النكرة مرتين في القرآن الكريم، في قوله تعالى:

﴿ **فَأَمَّا إِن كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ** ﴿٨٨﴾ **فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ** ﴿٨٩﴾ ﴾(٥)

﴿ **أَيَطْمَعُ كُلُّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ أَن يُدْخَلَ جَنَّةَ نَعِيمٍ** ﴿٣٨﴾ ﴾(٦)

﴿ **فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ** ﴿٢١﴾ **فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ** ﴿٢٢﴾ ﴾(٧)

﴿ **وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ** ﴿٨﴾ **لِّسَعْيِهَا رَاضِيَةٌ** ﴿٩﴾ **فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ** ﴿١٠﴾ ﴾(٨)

---

(١) الديوان، ص٢٢ .
(٢) سورة المطففين، آية ١٤ .
(٣) سورة الملك، آية: ٣٠ .
(٤) الديوان، ص٤٣ .
(٥) سورة الواقعة: آية ٨٩ .
(٦) سورة المعارج: آية ٣٨ .
(٧) سورة الحاقة: آية ٢٢ .
(٨) سورة الغاشية: آية ١٠ .

ووردت مرتين موصوفة بنكرة في قوله تعالى، وفيما عدا ذلك فهي إما معرفة أو مضافة إلى ضمير، أو مضافة إلى اسم معرفة.

وفي قصيدة «الطائر المهاجر» أتت بلفظين من ألفاظ القرآن الكريم في قولها:

الحزن في الأعماق ثابت مكين

تشعبت جذوره ممتدة وغائرة

وأمرعت غصونه مخضرة وباسقة(١)

فكلمة «مكين» وردت في القرآن الكريم أربع مرات(٢)، وباسقة وردت مرة واحدة لكن بصيغة جمع المؤنث السالم في قوله تعالى: ﴿ وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ ﴿١٠﴾ ﴾ (٣)

ومن تأثرها بألفاظ القرآن الكريم أيضاً قولها:

وربي عادل بر رحيم ... إذا العبد الصبور له أنابا (٤)

فكلمة «بر رحيم» وردت مرة واحدة في القرآن في قوله تعالى: ﴿ إِنَّا كُنَّا مِن قَبْلُ نَدْعُوهُ إِنَّهُ هُوَ الْبَرُّ الرَّحِيمُ ﴿٢٨﴾ ﴾(٥)

كذلك نجد استلهامها لألفاظ القرآن الكريم في قولها:

لك الحق أن تزهو وتشدو مفاخراً ... فقد فزت بالأولى ولن تغدو آخراً (٦)

فكلمتا الأولى والآخرة وردتا في القرآن الكريم مجتمعتين في آية واحدة أربع مرات في قوله تعالى: ﴿ فَلِلَّهِ الْآخِرَةُ وَالْأُولَىٰ ﴿٢٥﴾ ﴾(٧)، وقوله: ﴿ فَأَخَذَهُ اللَّهُ نَكَالَ الْآخِرَةِ وَالْأُولَىٰ ﴿٢٥﴾ ﴾ (٨)، وقوله: ﴿ وَإِنَّ لَنَا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولَىٰ ﴿١٣﴾ ﴾ (٩) وقوله ﴿ وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَىٰ ﴿٤﴾ ﴾ (١٠).

---

(١) شديدة الارتفاع.

(٢) سورة يوسف آية ٥٤، المؤمنون آية ١٣، المرسلات آية ٢١، التكوير آية ٢٠.

(٣) سورة ق، آية ١٠ .

(٤) الديوان، ص٩٣ .

(٥) سورة الطور، آية ٢٨ .

(٦) الديوان، ص٢٩.

(٧) سورة النجم، آية ٢٥ .

(٨) سورة النازعات، آية ٢٥.

(٩) سورة الليل، آية ١٣ .

(١٠) سورة الضحى، آية ٤ .

لكن هنا استقت اللفظ فقط من القرآن بينما المعنى اختلف، فهي تقصد بالأولى التقدم والصدارة والآخرة النهاية، بينما معنى الأولى في القرآن الدنيا، «دار الزوال» والآخرة يوم القيامة «دار البقاء» .

كما اقتبست لفظ «وزر» من القرآن الكريم، حين قالت:

وربي عادل برّ رحيم إذا العبد الصبور له أنابا [(١)]

فقد ورد اللفظ بصيغة المفرد النكرة ست مرات في القرآن الكريم[(٢)] وقد كان اقتباسها للكلمة موفقاً جداً، كما نجد إشارة لمعاني القرآن الكريم والحديث الشريف إشارة لما ورد فيها من توجيهات حول فضل الوالدين إذ قالت في قصيدة «هدية»:

لك الحق أن تزهو وتشدو مفاخراً فقد فزت بالأولى ولن تغدو آخراً [(٣)]

ففي القرآن الكريم بيان لفضل الوالدين في أكثر من موضع، وقولها:

يهنيك عزاً حكم خير بني الورى رضاؤك عني للنعيم مقربي[(٤)]

فالرسول ﷺ تحدث كثيراً عن فضل الأم، وحث على برها، وذكر أن الجنة تحت أقدامها، فقد قال ﷺ: «**الجنة تحت أقدام الأمهات**»[(٥)].

وقد أحسنت الشاعرة استلهام جميع ألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف التي أوردتها وكذلك الألفاظ الدينية وذلك بوضعها في المكان المناسب لها التي يتفق وسياق المعنى دائماً، وما ذلك إلا لتعمق روح الإسلام في نفسها وتشبعها بألفاظ ومعاني القرآن الكريم وتعاليم الدين القويم، كما أفادت من الألفاظ الدينية، فقد أتت بلفظة «يلوذ» مرتين في الديوان الأول في قولها:

أرى من ذاق بالأحداث مراً يلوذ بأمسه ليعيد ذكرى [(٦)]

كما وردت اللفظة مرة أخرى في قولها:

فهل نحظى بإحدى الراحتين نلوذ بضعفنا مستسلمينا [(٧)]

---

(١) الديوان، ص٦٥ . (٢) الأنعام آية ١٦٤، الإسراء آية ١٥، فاطر آية ١٨، الزمر آية ٧، النجم آية ٣٨، طه آية ١٠٠.

(٣) الديوان، ص٥٧ . (٤) السابق، ص٥٧ .

(٥) رواه الإمام أحمد. (٦) الديوان، ص ٢٥ .

(٧) السابق، ص١٠١ .

فكلمة «يلوذ» مصطلح ديني يرد في المسائل الدينية كثيراً كقولنا «يلوذ المؤمن بربه» بمعنى يلجأ إليه ويعتصم به، كما استوحت أسلوباً ولفظاً دينياً في قولها:

منك تعلمت أكون النهر الدفاق حياة ونماء

يروي الظمآن ويغسل ما يعلق بالنفس من الأدران(١).

ففي كلماتها هذه اقتباس من قول الرسول ﷺ: «**أرأيتم لو أن نهراً بباب أحدكم يغتسل منه كل يوم خمس مرات هل يبقى من درنه من شيء؟ قالوا: لا يبقى من درنه شيء. قال: فذلك مثل الصوات الخمس، يمحو الله بها الخطايا**»(٢).

كما لجأت إلى أسماء الله الحسنى كثيراً، كالرحيم، واللطيف، والخبير، والعليم، وقد أتت بهذه الأسماء الأربعة في بيت واحد مع لفظ الجلالة:

عطاء إله لطيف خبير   عليم بنا، واسع الرحمة (٣)

وقد استطاعت أن تنتقي هذه الصفات انتقاء رائعاً في حديثها عن العطاء، فالعطاء لا يكون إلا من لطيف خبير، عليم ورحيم، فذكرت الاسم الرابع معناه «واسع الرحمة» لاقتضاء القافية.

ونظراً لهيمنة الروح الإسلامية الخالصة على الديوان، وارتباط الشاعرة الوثيق بالله تعالى في بث آلامها وأحزانها، واللجوء إليه دائماً أكثرت من إيراد لفظ الجلالة «الله» واللهم، وإله، وإلهي، وربي، إذ نجد هذه الألفاظ مبثوثة في ثنايا الديوان فلا تكاد تخلو قصيدة منها، كما ابتعدت عن الألفاظ العامية والمبتذلة، حتى عندما أرادت أن تستشهد بمثل دارج، أتت به في عبارة فصيحة رصينة جميلة، حيث قالت:

صادقة تلك المأثورة

من غاب عن العين، يغيب عن القلب ويغفله الفكر(٤).

---

(١) السابق، ص٥٣ .

(٢) صحيح البخاري، كتاب الصلاة، باب الصوات الخمس كفارة.

(٣) الديوان، ص ٣٩.

(٤) السابق، ص١٢١ .

ومن الجدير بالذكر أن ألفاظها كانت عربية خالصة لم تدخل أي لفظة أجنبية على أي قصيدة من قصائد الديوان، وهذا أمر واجب ومحتم على كل أديب مسلم عربي، إذ عليه أن يحافظ على لغة القرآن الكريم من الدخيل والغريب، وكل ما قد يؤدي إلى ضعف أو ركاكة، هذه اللغة التي نزل القرآن العظيم بها.

وأخيراً لا يفوتني الحديث عن مدى صدق العاطفة لدى الشاعرة، فقد كانت العاطفة الجياشة سمة بارزة جداً في الديوان، فلا تقول الشاعرة إلا ما يعتمل في نفسها حقيقة، وما يعبر عن مشاعرها وآلامها، والصدق مطلب ديني، وسبب من أسباب جمال الشعر وخلوده، ومما يؤكد هذا الصدق في العاطفة لدى الشاعرة مجيء القافية في كثير من قصائد الديوان مكسورة، والكسر يوحي بانكسار النفس، وحدة الألم وعمق العاطفة، وقد كانت كذلك، فهي متألمة أشد الألم لمرض عينيها واحتمال فقدها لبصرها، فكانت القافية المكسورة دليلاً على انكسار نفسها، وعمق حزنها، لا سيما إذا عرفنا أن معظم الكسر كان من خلال ضمير المتكلم (ياء الملكية) تقولها في قصيدة «قصة الأحزان» والتي تبلغ تسعة وخمسين بيتاً مكسورة القافية:

فيا من لامني في الحزن مهلاً	تأمل حجتي واسمع لعذري
سأحكي قصة الأحزان عندي	وكيف اليأس يجثم فوق صدري[1]

وقولها في تراجع:

أذبت الأسى في بحور الخليل	وصغت من اللحن تنهيدتي
فإن لم أر الضوء عبر النهار	لم يشرق الشعر في مهجتي[2]

وبذلك تكون الدكتورة إخلاص فخري عمارة قد جعلت من إبداعها الشعري مرتعاً خصباً ترعاه المشاعر الصادقة، وفضاء واسعاً تحلق فيه القيم السامية، كما أثرت الإبداع الشعري الإسلامي المعاصر ببث الروح الإسلامية الصادقة في ثناياه لفظاً ومعنى.

---

(١) الديوان، ص٦٥ .

(٢) السابق، ص ٣٩.

الخاتمة

وبعد: فديوان الطائر المهاجر اشتمل على مجموعة من القصائد الوجدانية التي زاوجت فيها الشاعرة بين شعر البحر وشعر التفعيلة في أسلوب عذب رقيق، وألفاظ جزلة جميلة مؤثرة وعاطفة صادقة متدفقة قوية، ومعان سامية وقيم إسلامية رائعة من إيمان وتسليم بقضاء الله وقدره، ولسان رطب بالدعاء والحمد والثناء على الله في الرخاء والشدة، وقلب ثابت صابر على البلاء محتسب الأجر عند الله تعالى. فما تعرضت له الشاعرة من الآلام في عينيها واحتمال لفقد بصرها مصاب ليس سهلاً على النفس، لكنها رغم الألم والمعاناة والحزن تقبلت ذلك كله، ولجأت إلى الله، وأكثرت من الدعاء والشكر.

وقد كان أثر القرآن الكريم وتعاليم الدين الإسلامي واضحاً في معانيها وألفاظها أيضاً، فحين تتحدث عن الصبر والدعاء نجدها تشير إلى معاني القرآن وألفاظه في ذلك. وحين تتناول فضائل الأم تستلهم ألفاظ القرآن ومعانيه أيضاً، وعلى هذه الشاكلة كانت في جميع قصائد الديوان، مما يؤكد صلتها الوثيقة والمستمرة بكتاب الله تلاوة وتدبراً، وحديث المصطفى ﷺ استيعاباً واقتداء، وتعاليم الإسلام تفهماً وإدراكاً.

وهي بذلك استطاعت أن تتفهم وتستوعب رسالتها باعتبارها شاعرة لا بد أن تؤثر في نفوس وعقول متلقي شعرها فما نظمت إلا ما يرضي ربها، ويقوم من سلوك قارئي ومتذوقي شعرها.



قائمة المصادر والمراجع:

١- القرآن الكريم.

٢- الأدب الإسلامي، قضية وبناء، د. سعد أبو الرضا، ط (١)، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م عالم المعرفة، جدة.

٣- الطائر المهاجر (ديوان شعر) د. إخلاص فخري عمارة، مكتبة الآداب القاهرة.

٤- القاموس المحيط للفيروز أبادي ط (٢) ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، تحقيق مكتب تحقيق التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٥- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٦- المعجم الوسيط، ج١، ج٢، دار الفكر، القاهرة.



عاتكة الخزرجي
شاعرة العصر

الدكتورة بتول حاج أحمد محمد(*)

الشاعرة عاتكة الخزرجي نموذج للأديبة الإسلامية المعاصرة التي تغرف من معين ثقافي ثري ينم عن إيمان بالله وتمسك بالنهج الإسلامي القويم، وقد استعرنا عنوان البحث من أبيات تصف شعرها للأديب محمد سعيد العامودي:

أي شـــعــــر نابغي	**راوح النفس وغـــادى**
في بيـــان أحنفي	**في جـــلال يتـــهـــادى**
إيه يا شـاعـرة العـصـر	**ومـن عـــزت بلادا**

قد حفظ التأريخ الأدبي أسماء شاعرات عربيات أمثال الخنساء، وصفية الباهلية، وليلى الأخيلية، ورابعة العدوية، وولادة بنت المستكفي، وغيرهن، علاوة على من اشتهرن بالشعر في العصر الحديث ولكنهن لا يقارن من حيث الكثرة بمن اشتهروا بالشعر من الرجال. يقول الأستاذ يوسف عز الدين: «يمكنك أن تعد من اتصفن بالنبوغ من النساء ولكن هيهات أن تحصى عدد من عُرف بالنبوغ من الرجال»(1).

ويشارك في هذا الرأي الدكتور عز الدين إسماعيل حين كتب عن ديوان (أنفاس السحر) لعاتكة الخزرجي، واعتبره من الدواوين النادرة قال: «وقد كنت أرى المرأة في مجال الإبداع الفني لا ترتفع إلى المستويات الفذة حيث يكون الابتكار والأصالة والإتقان»(2).

(*) كاتبة سودانية - أستاذ مشارك - قسم اللغة العربية وآدابها -كلية الآداب. جامعة الملك سعود- الرياض.

(1) في الأدب العربي الحديث، يوسف عز الدين ص ٢٥٧.

(2) مقالة (مع أنفاس السحر)، د. عز الدين إسماعيل، مجلة الرسالة، العدد ١٠٣٦، ١٩٦٣م.

ويقول الأستاذ عزيز أباظة في مقدمته لديوان عاتكة (أنفاس السحر) «ويرفع مكانته عندي أنه نسوي الخلق، نسوي الإبداع، نسوي التصوير، والشعر ليس من الفنون التي تحسنها النساء إحساناً بعيد الأمداء، ولعل ذلك عند علماء الأدب وعلماء النفس وعلماء وظائف الأعضاء، ولعلك إذا رجعت إليهم طالعوك لِم لَم تتنزل على هذه الأرض هوميرة أو شكسبيرة أو بحترية أو معريّة أو شوقية أو عقادة؟»[١] والحقيقة التي لا مراء فيها أن الإبداع الفني أمر لا مزية فيه لجنس على جنس، بل قد تكون المرأة مهيأة للإبداع أكثر من الرجل لما تتصف به من عاطفة جياشة وإحساس مرهف، تقول الأديبة بنت الشاطئ مشيرة إلى هذا الأمر: «قد حققت الأديبة العربية وجودها الفني في تراثنا الأدبي لكن مؤرخي الأدب ألقوا بآثارها في منطقة الظل، ولم يحتفلوا بغير شعرها في الرثاء الذي حددوا به مجالها الفني تأثراً بأوضاع اجتماعية وفنية لعصور وأدت المرأة العربية وأداً معنوياً، فأنكرت عليها أن تعبر عن أسرار ذاتها ومطوي مشاعرها»[٢]. وما هذا الملتقى الميمون للأديبات الإسلاميات إلا تأكيد لإبداع الأديبة المسلمة، وما له من قوة تأثيرية في مختلف مناحي الحياة.

يشتمل هذا البحث على التعريف بالشاعرة ثم دراسة شعرها الذي ألفيناه ذا جوانب فنية متعددة، وسنقتصر إن شاء الله تعالى على الدراسة الموضوعية لشعر عاتكة، ثم الدراسة الفنية لهذا الشعر لإبراز القيمة الإبداعية فيه. نسأل الله العلي القدير أن يعيننا على الوفاء بحق هذه الشاعرة الفذة، إنه نعم المولى ونعم النصير.

نبذة عن الشاعرة (*):

هي عاتكة وهبي الخزرجي، ولدت ببغداد عام أربعة وعشرين وتسعمائة وألف، توفي والدها بعد ميلادها بستة أشهر، وتولت أمها رعايتها. وقد صوّرت عاتكة

---

(١) مقدمة ديوان أنفاس السحر.

(١) الكاتبة العربية المعاصرة. د. عائشة عبدالرحمن «بنت الشاطئ» ص١٣.

(*) استقيت هذا الجزء الخاص بحياة الشاعرة من كتاب دكتور بدوي طبانة. أدب المرأة العراقية في القرن العشرين.

معاناتها بفقد الأب، وكيف أنها حرمت من ترديد كلمة أبي، صورت ذلك في أسلوب مؤثر وعاطفة صادقة:

وكم كنت آسى إذ أشاهد طفلة	تصيح أبي إذ يبتديها بطفلتي
فأسرع في ذل ويأس ولهفة	أسائل أمي إذ أغالب دمعتي
حنانيك أمي أما لي من أب؟	أما لي من كفّ تكفكف دمعتي
هنا لا تجيب الأم إذ يغلب الأسى	فأقرأ فيه ما يضاعف حسرتي

ويتردد ذكر الأم كثيراً في قصائد عاتكة وفاءً وبراً وامتناناً ولكنها في ذات الوقت تفتخر بما سمعته عن أبيها من ورع وحسن توجه إلى الله، ويبرز ذلك في الأبيات الآتية التي تشير فيها إلى أنها تترسم خطا والدها وتتمثل شخصيته:

أنا يا مولاي بنت الصيد والغر الأباة
بنت ذلك القانت الحر الكريم الخلوات
من يقيم الليل بالذكر ووحي الصلوات
خاشعاً لله في المحراب برّ الدعوات
وأبي ما مات، بل عاش بسمتي وسماتي
أنا ذلك القانت البر بجلباب فتاة
رُبَّ ميتٍ عاش أو حيٌ بأثواب موات

تخرّجت الشاعرة في دار المعلمين ببغداد قسم آداب اللغة العربية عام خمسة وأربعين وتسعمائة وألف، ثم سافرت إلى باريس عام خمسين وتسعمائة وألف فأكملت دراستها العالية بالسوربون، وحصلت على دكتوراة الدولة في الأدب العربي، وعادت إلى بغداد حيث عملت أستاذة للأدب العربي بدار المعلمين العالية التي أصبحت فيما بعد كلية التربية.

لعاتكة ثلاثة دواوين شعرية هي (أنفاس السحر)، صدر عام ثلاث وستين وتسعمائة وألف، و(أفواف الزهر) وصدر عام خمسة وسبعين وتسعمائة وألف،

و(لألاء القمر)، صدر عام خمسة وسبعين وتسعمائة وألف، ولها مسرحية شعرية بعنوان: (مجنون ليلى) [١]، جاءت على نسق مغاير لمسرحية أحمد شوقي بذات العنوان، ولعل السبب في ذلك أنها صادرة عن شاعرة مقتدرة لم يعجزها البوح بلسان المرأة، فليلى في المسرحية تعبر حقيقة عن وجدان حواء، جاء على لسان ليلى تخاطب قيساً:

«حنانيك إن لي حديثاً بقلبي ما دراه لساني»، وتقول:

فديتك قيس هل ستحفظ عهدنا وهل سوف ترعى الحب كل أوان
أم أنك تنسى إن قضى الدهر فرقة ويسليك عن ليلي دلال حسان

وتقول:

إذن أنت أهل للعهود وللهوى وأنت عزيز لا تريد هواني
تبادلني صفو الوداد ولم تكن تنمق لي الألفاظ في الهيمان
فداؤك قيسُ الروحُ لا القلب إنه تقطع من وجد ومن خفقان

وفي الأبيات تعبير صادق عن نفسية المرأة وما ينتابها من الهواجس والهموم فيما يختص بالرجل ووفائه لها، كما نلاحظ في الأسلوب رقة المرأة في الخطاب.

ولعاتكة قصة شعرية بعنوان: (شهرزاد) قدمت فيها مثالاً آخر للإبداع النسوي، ولها أيضاً مسرحية شعرية بعنوان: (علية بنت المهدي).

أما في مجال النثر فلعاتكة الخزرجي باع طويل، كتبت رسالة عن الأديبة مي زيادة، حصلت بها على ليسانس دار المعلمين العليا بدرجة الشرف. كما حققت ديوان الشاعر العباس بن الأحنف مرفقاً بدراسة تحليلية عميقة، هذا بالإضافة إلى مساهمات عاتكة في المجلات الأدبية والصحف والإذاعة والتلفزيون.

الدراسة الموضوعية لشعر عاتكة:

نظمت الدكتورة عاتكة الشعر في مختلف الأغراض كالشعر الصوفي وشعر الغزل والشعر القومي وشعر الرثاء والشعر الاجتماعي والشعر الوجداني الذاتي

(١) أبيات المسرحية منقولة عن كتاب د. بدوي طبانة. أدب المرأة العراقية في القرن العشرين.

بعضها وسنقف - إن شاء الله - على بعض هذه بعضها، لأن البعض الآخر مثل شعر الغزل والشعر الصوفي سيبحثان في بحوث أخرى مقدمة لهذا الملتقى.

الشعر القومي:

برزت الدكتورة عاتكة من خلال قصائدها الوطنية والقومية شاعرة عربية أصيلة واعية لا يرضيها أن تعيش على هامش الأحداث، بل تنطق بلسان الأمة مجسدة آلامها وآمالها وتبث فيها روح الأمل. وترى الشاعرة أنها منتمية إلى جميع العرب وتغنت بحب وطنها العربي الكبير، في المملكة العربية السعودية والكويت ومصر والشام والجزائر والمغرب وليبيا وغيرها من البلدان العربية.

تقول عاتكة في الجزائر[1]:

تفديك يا أرض الجزائر	مفتونة بين الشواعر
أفدي الجباه السمر والغرر	المكللة الظواهر
أقوي الرؤوس الشم	تعليها على الدهر المفاخر
بوركت يا شعب الجزائر	وبقيت رمزاً للمآثر
فيك العروبة كلها	سبقت أوائلها الأواخر

وقالت في مصر:

يا مصر حيتك روحي وهي ظامئة	لأن تعيش بقرب النيل أياماً
وإن أبى الدهر إلا أن يخيبها	فلا تجوري وأهدي الروح أنساماً
أهواك مصر وما كانت تحولني	بغداد عنك ولا والله من لاما
أهواك مصر ولو راحت تعاتبني	أمي العراق لزاد الحب إضراماً

ولشاعرة العصر قصيدة نظمت فيها سائر البلدان العربية مشيدة ومفتخرة وهاتفة بحبها لكل شبر في العروبة ممتد[2]:

---

(١) أفواف الزهر: ص٢٩ .

(٢) نفسه، ص١٦.

والى كل عـرق في العـروبة نابض — وكل فـؤاد يذكـر الله بالحـمـد
يميناً لقـد أحـبـبـتكم حب زاهد — وأعنف أهواء المحـبين في الزهد
ومن أجلكم أرجو الشهادة في الهوى — فلله مـا يلقى الأخـلاء في الود
لئن كـان في بغـداد مـهـدي فـإنني — أرى أهلكم أهلي ومـهـدكم مـهـدي
وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت — وإن ترشـد فـفي رشـدها رشـدي
يميناً لقـد أحـبـبـتكم حب واله — يفـديكم بالنفس والمال والولد

وأكدت الشاعرة نفس هذه المعاني في قصيدتها عن دمشق[1]:

أهـوى دمـشـق هـواي — بغـداد الحـبيـبـة لو أفـيـهـا
أنـا بـنـت كـل الـعـرب — بنت بداتهـا وحـاضـريهـا
مـهـدي الجـزيرة إنما — قلبي توزع سـاكنيـهـا
أنا ملـكـهـا أنا نـذرها — أنا صـوتهـا الرنان فـيـهـا
أنـا زنـدهـا وزنـادهـا — أنا درعـهـا أنا من يقـيـهـا
أنا بنتـهـا أنا نبـتـهـا — أنا من بروحي أفـتـديهـا

لله در عـاتكة كيف صـورت هذه الأحـاسيس الدفـاقة مكللة بالزهور والفـخار بالانتماء للوطن العربي.

ولم تنس شاعرة العصر في شعرها القومي مشكلة فلسطين ذلك الجرح الدامي في كيان الأمة، ناضلت عاتكة بوجدانها المتقد وحماسها للقضية مستثيرة الإرث الديني والثقافي والاجتماعي في العرب داعية إلى وحدتهم ليقفوا سداً منيعاً في وجه إسرائيل تقول[2]:

ألا لـلـه لـلإسـلام ثـوروا — ودقـوا عنق إسـرائيل دقـوا
فـمـا والله بعـد اليـوم سلم — ولا والله بعـد اليـوم رفق
مـتى كـان اليـهـود لهم ديار — وقد لفظتهم في التيه طرق
مـتى كان اليهود جنود حرب — لهم في ساحـهـا ركض وسبق

---

(١) أفواف الزهر ص٣١ . (٢) نفسه، ص٣٢.

متى كانوا لكي يملوا علينا	أوامر حشوها حقد وحمق
أإسرائيل يا بئس المنادى	لك الويلات يتبعهن محق
غصبت القدس ثم حللت فيه	نذير السوء ينعق أو ينق
وثمَّ زحفت صلاً أرقمياً	فبركاناً فإنذاراً يدق
فيا أبناء قومي اليوم ثوروا	ودقوا عنق إسرائيل دقوا
فما والله بعد اليوم سلم	ولا والله بعد اليوم رفق
فإما العيش في أكناف نصر	وإما الموت، إن الموت حق

عبّرت عن روح القومية العربية وأن جرح فلسطين جرح غائر في وجدان كل عربي والإحساس بالظلم ينتاب الجميع، ولا يوجد مخرج إلا بتوحيد الجهود والوقوف بنياناً متراصاً، أما الجبروت الإسرائيلي، فإما حياة عز وفخار، وإما موت في سبيل الله.

ومرة أخرى تؤكد عاتكة الدعوة إلى الوحدة الكبرى، خاصة وإسرائيل ليست وحدها، بل يقف معها الغرب الذي يسرّ لنا العداوة والبغضاء، تقول:

وحدوا الصف ولا تنقسموا	وانحروا يا قوم كيد الأجنبي
وثبوا وثبة ليث خادر	نبهته سطوة المغتصب
هذه صهيون من حول الحمى	نصبت أشراكها من كثب
واستعانت بعدو لكم	أعوج الناب حديد المخلب
اقهروا صهيون ردوا كيدها	واركبوا للمجد أغلى مركب

شعر الرثاء:

رثت الشاعرة شقيقتها فاطمة رثاءً مفعماً باللوعة والأسى، بدأت الأبيات بالتأمل في حقيقة الحياة والموت، وإثبات أن أصل الإنسان من التراب، ثم تعزي عاتكة نفسها بأن ترجو لأختها بإذن الله منزلة عند ربها في ظل ظليل في سندس الأثواب مع المتلقين كتابهم بأيمانهم، تقول[1]:

---

(١) أفواف الزهر، ص١٧٧ .

أكـــذا نحـــوم على الســـراب	عـلـى الســـــــــراب
أكـــــــذاك نحـن ومـن نـكـون	وهـل نـكـون ســـــوى تـراب؟!
أنجـيء للـدنـيـــا لـنـذهـب؟	مـــا المجيء ومـــا الذهـاب؟!
كـــرة تـقـــاذفنا الحـــيـــاة	على خـــضم من ضـــبـــاب
أخـتـــاه مـــا خلق الغـمـــام؟	وبين أثناء الســـحـــاب
مـــا ســـر هذي الروح؟ هل	عنهـــا لكم كُـشـف النقـــاب
مـــا أمـــر سكان الســمـــاء	وقـــد لقـــوك على ارتقـــاب
ومـــلائك الرحـــمن والأبرار	حـــولـك والصـــحـــاب
تصـمـتـي أخـتـــاه لا تجـمـي	فــــذا عين العـــــذاب
طوبى لروحك إنهـــا آبت	فـــــيـــــا نعـم المآب
أخـتـــاه أنت اليـــوم في دعـــة	وفـي مـــن رغـــــــــاب
جـــــاورت ربك إذ كـــــرهـت	العـــيش في دنيـــا قـــبـــاب
وفـــــزعت للظل الظـليـل	قـــريرة بعــــد اضطراب
طـوبى لمثـلـك راحــــــلاً	عنا بيــــمناك الكتـــــاب
إنـــي أراك بـســنـدس الأثـواب	مـــــا أغـلـى الثـــــواب

ولنتأمل في هذا الحشد من الألفاظ القرآنية وكفى به شاهداً على ما في الأبيات من إبداع (مـلائك - الروح - السـمـاء - الرحـمن - الأبرار - طوبى - وآب - الظل الظليل - قريرة - الكتاب - سندس وثواب).

أما قصيدة عاتكة في رثاء أستاذها مصطفى جواد ففيها صدق العاطفة من تلميذة إلى أستاذها الراحل تشير إلى أفضاله، ثم تحتسبه عند الله في إيمان بحقيقة الموت وما هو إلا كأس كل الناس شاربها، تقول[(١)]:

---

(١) أفواف الزهر، ص١٢١ .

لعل الضنى عن بعض ما فيَّ شاهد فكيف أداري من جوى وأجالد
إلام نصافي الدهر وهو يكايد وفيم نوالي وهو غِرٌ يعاند
أيثكلنا العلق النفيس ومن لنا بذاك الجواد الفرد والفرد واحد
ويا حيرتي إذ أنشد الصبر ضلة واستمتح الأجفان هي جوامد
يقولون: أنثى هدها الخطب، إنه هو الخطب تخشاه الصدور الجلامد
مضى مصطفى فينا حميدا وما مضت له الباقيات الصالحات الخوالد
وشرفني أني تتلمذت حقبة عليه وكل صادر عنه وارد
بأفكارنا من نوره كل قبسة مخايل من آلائه وشواهد
عزيز على مثلي تقول رثاءه تمنيت أن لو قد نعتني العوائد
وأفحمت بالعيِّ بالرزء مقولي أمعرية عني الفصاح الشوارد
جميعاً غداً أو بعده ثم نلتقي مصادر قد أشبهتها الموارد

الشعر الاجتماعي:

لم تكن عاتكة راضية عما يجري في مجتمعها من أنماط السلوك غير القويم الذي يتنافى مع تعاليم الدين الإسلامي، هذا الأمر يجعلها تحس بحزن عميق[1]:

يا خيبتي بالناس حين بلوتهم فلله درس ما أشد وما أقسى!
توهمت فيهم كل خير وليتني جهلت ولم أدرس حقائقهم درساً
ورب أديب يستبيك بيانه تكشف حتى عاد أبلدهم حسا
ورب أخ تسقيه كأسك رائقاً ولكنه يسقيك من كدر كأساً
فيا ويلتا ما للأنام وما لنا لقد خبثوا نبتاً وما كرموا غرساً

ويدخل في الشعر الاجتماعي ما ورد في شعرها من قصص البؤس، ولعل الظروف الأسرية التي كانت تعيشها في صغرها عمقت في نفسها الإحساس بالبؤس كما أشار إلى ذلك الدكتور بدوي طبانة.

---

(١) أنفاس السحر، ص٥٩ .

ومن هذه القصص قصة امرأة حسناء اضطرت بسبب الفقر أن تخرج من بيتها لطلب الرزق في ساعة مبكرة من الصباح مخلفة أبناءها وما يزالون نائمين[١]:

قبيل الصباح جفت كوخها	وأطفالها في الكرى غارقون
يقضقضها البرد عريانة	فتلتف بالعر خوف العيون
مكحلة الطرف وسنانة	بكسرة الجفن دون الجفون
ترى هدأة الليل في طرفها	فهدأته لغزو تلك العيون
وتحت دجى شعرها طلعة	وفيها يطل الصباح المبين
تميس من البؤس ولهانة	مقلبة الطرف كالحائرين
فحيرني أمرها إنه	لأمر يضيق به الصابرون
وآلمني دمعها فانبرت	تهل على الطرس هذي العيون
وأحزنني عُدمُها ذا الذي	يمزق خدر الجمال المصون

تنقل الشاعرة مأساة اجتماعية ضحيتها امرأة تعاني الفقر فتخرج إلى معترك الحياة لعلها تأتي أبناءها بما يقيم أودهم، تشارك الشاعرة المرأة آلامها، وتأسى لأساها، وكما قدمنا فالشاعرة وثيقة الصلة بمجتمعها.

*****

(١) أدب المرأة العراقية في القرن العشرين.

الدراسة الفنية لشعر عاتكة:

الموروث الثقافي:

الروح السائدة في الأدب الحديث هي المستمدة من التراث العربي الإسلامي، ولا يستطيع الأديب أن يتخلى عن هذا الموروث بل عليه أن يتفاعل معه، ويضيف إليه تراث العالم.

إن التراث هو الأرضية والمنطلق، فالجديد لا بد له أن يقوم على قاعدة وأساس، وأن تكون له جذور ضاربة في أرض الشعر. وفي شعرنا العربي كنوز هي حافز لنا على الإبداع ويدخل في ذلك التراث لفتة الأدب إلى ماضي العرب والمسلمين المجيد، وذكرى النوابغ والأبطال وسيلة لتحميس الأجيال وتوجيهها إلى المثل العليا، كعمرية حافظ إبراهيم الذي يشيد فيها بمناقب سيدنا عمر رضي الله عنه، وينبه إليها الشباب ليتخذوا العبرة والمثل، يقول حافظ[1]:

هذي مناقبه في عهد دولته   للشاهدين وللأعقاب أحكيها
لعل في أمة الإسلام نائبة   تجلو لحاضرها مرآة ماضيها
حتى ترى بعد ما شادت أوائلها   من الصروح وماعاناه بانيها

وتستنطق عاتكة التراث مخاطبة مدينة البصرة (الفيحاء) مذكرة بماضي هذه المدينة، ومن كانت تزخر بهم من شعراء وعلماء ممثلة للشعراء بالعباس بن الأحنف وبشار بن برد وأبي نواس والفرزدق، وللعلماء بأبي عمرو بن العلاء والخليل بن أحمد والأصمعي تقول[2]:

أفيحاء لو تمسحين الدموع   وسرّي عن النفس أشجانها
وعودي لأمسك كي تبعثي   وشقي عن الروح أكفانها
فهذا أبو الفضل (عباسنا)   تلوم (فوراً) وهجرانها

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم، ص٩٧ .

(٢) أبيات المسرحية منقولة عن كتاب د. بدوي طبانة: أدب المرأة العراقية في القرن العشرين.

وذاك (ابن برد) وذي (عـبـدة) وشـيطانة غـرٍ شـيطانهـا

وذاك (النواسي) في حـانه يصـعب من الراح ألوانهـا

وذاك (الفرزدق) من صخره[١] يشـيـد البـيـوت وأركـانهـا

وذاك (أبو عـمـرو) في حلقـة يدير الأحـاديث أفنانهـا

وذاك (الخليل) وأتبـاعـه يقـيم القـوافي أوزانهـا

وذا (الأصـمـعي) يعب العلوم ويسـقـيك منهن ريانهـا

ومن استنطاق عاتكة للتراث تضمينها لعبارات مأثورة في الجاهلية مثاله قولها[٢]:

تمهل - أبيت اللعن - جرت عن العهد فليس لمثلي أن تقـابل بـالصـد

وقولها وقد ضمنت بيتا جاهلياً يعبر عن ذوبان الفرد في الجماعة[٣]

وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشـد ففي رشدهـا رشـدي

يطغى على عاتكة اعتداد دائم بالتراث العربي الإسلامي، تقول:

إنـا لمن قـوم بهـم شـمـم قـومي العـلا والعـز والشـرف

سل عـنهـم الأيـام غـابـرة ولتـشـهـد الآثار والتـحـف

قـومي هـم التـاريخ إذ كـتـبـوا أمـجـاده فلتـقـرأ الصـحـف

فـرع أنا من نخلـة بسـقـت تزهو بهـا السـاحـات والشـرف

الحسن بعض من مـخـايلهـا لـلـه قـد زانه الـهـيـف

والعـز مـعنى في شـمـائلهـا مـعنى به عـرفت كـمـا عـرفـوا

قـومي هـم قـومي هـم أبداً سلف يجـدد ذكـره خـلـف

قـولوا لمن جـهلوا لمن عـرفـوا نحن الألى عـزوا الألى شـرفـوا

إنـا وإن كـان العـداة لنـا والدر قـد يزري بـه الصـدف

نبـقـى وتبـقـى رايتـنـا شـمـسـاً توهـج ليس تنكسف

ما هذا الشعر إلا غناء مطرب بأمجاد العرب التي لا ينكرها إلا جاحد أو حاسد فهي ماثلة كالشمس.

---

(١) إشارة إلى ماقيل عن الفرزدق أنه ينحت من صخر.

(٢) أفواف الزهر. ص ٢٧.

(٣) أفواف الزهر . ص ١٦.

وقد صاغت الشاعرة هذا الغناء في إطار لغوي يبعث على البهجة (العز - الشرف - النخلة - الأخيار - الوارفة- الهيف - الشمائل - الدر - الشمس - توهج).

وتقول مفتخرة بماضي المسلمين ومستنهضة الهمم[1]:

يا راية الإسلام عودي ... رفافة فوق البنود
رفي على هام السحاب ... ورتلي أي الخلود
سودي المشارق والمغارب ... فالكرامة أن تسودي
خطي على لوح الزمان ... صروف ماضيك المجيد
سيري على هدى الأباة ... وواكبي ركب الجدود
لا تجحدي ماضيك ... فالتاريخ يزري بالجحود
يا صفحة أملت على ... الأيام معجزة الخلود

ومما استنطقت فيه عاتكة التراث إشارتها إلى نجد في شعرها، وقد هام شعراء نجد قديماً بها، وتغنوا بصباها ورياها وشيحها وقيصومها، قال شاعرهم [2]:

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجد ... لقد زادني مسراك وجداً على وجد

ثم صار ذكر نجد أمراً متداولاً بين الشعراء قديماً وحديثاً رمزاً للشوق والحنين، وعلى نهجهم سارت عاتكة مستحضرة نجداً في وجدانها رمزاً لسائر أرض المملكة العربية السعودية وبخاصة الحجاز حيث ولد نبي الهدى ﷺ، تقول:

أرض بها ولد الرسول ... مسبحاً بالحمد ربه
مرحى رحاب الأكرمين ... ودارة لأعز نخبة
قالوا: اغتربت، فقلت: حا ... شا أن يكون المهد غربة
أرض بها شرفت عروقي ... حقبة في إثر حقبة
كم زارني منها صباها ... فانجلت في الروح كربة
وكأنه روح لروحي ... أو به نفس الأحبة
نجد وكم هام الفؤا ... د بسحرها فأضلَّ دربه

---

(١) أنفاس السحر. ص٥٥ .

(٢) ديوان ابن الدمينة.

وشبيه بذلك ذكر الحمامة في شعر عاتكة، والحمام من رموز الشوق والحنين في الشعر العربي، قال حميد بن ثور[١]:

ومـا هاج هـذا الشـوق إلا حـمـامـة ... دعت سـاق حـر ترحـة وترنما

وكثيراً ما حيّر صوت الحمامة الشعراء أهي مغنية أم نائحة، قال المعري، رحمه الله[٢]:

أبكت تلكم الحـمـامـة أم غنت ... على فـرع غـصنهـا الميـاد

وعلى نهجهم سارت عاتكة مخاطبة الحمامة أو الورقاء[٣]:

قفي أنشديني من لحونك ما يصبي ... فـأنت ابنة الآلام والشـعـر والحب
قـفـي أسـعـدي قلبـاً برته يد الأسى ... ومثلك من يأسو الجراحات في القلب
حنانيك يا ورقـاء كـفـي عن البكا ... وغني لحون البشر في غصنك الرطب
حنانيك مـا يشـجـيك إذ أنت حـرة ... تطير بك الأنسام في العالم الرهب

يرى الأستاذ، بدوي طبانة أن الحمامة أو الورقاء في هذه الأبيات إشارة إلى الشاعرة فهي ابنة الآلام والشعر والحب - ونلاحظ أن عاتكة أثبتت أن الإحساس الذي يثيره صوت الحمامة هو إحساس حزين، وترى الشاعرة أن الورقاء حرى بها أن تعبر عن البشر والفرح والسرور لا الحزن، فهي طليقة تتنقل حيث شاءت وأنى شاءت، ولعل في ذلك إشارة من طرف خفي لنوع من الأسر تحسه الشاعرة لأنها تمنت أن يكون لها جناح كما للورقاء حتى تهاجر من الشرق الذي تعاني فيه إلى الغرب:

الا ليت لي جنحـا فـأهجـر بقـعـة ... فشا اللوم فيها في الأقارب والصحب
أخوض عباب البحر تحدوني الصبا ... فـأهجر هذا الشرق كرها إلى الغرب

ولكن الشاعرة يتنازعها حبها لوطنها ومحاولتها للفرار منه:

وأصعب مـا يلقى الفؤاد إذا اقـتضت ... صـروف الهـوى سلوان حب إلى حب
وكـيف بقلب قـد تملكه الهـوى ... فـأضحى ومـا يصغي للوم ولا عـتب
هوى وطن لم يرع حق مـحـبـه ... وجـازاه هجـراناً على الود والحب

---

(١) ديوان حميد بن ثور، ص٢٥ .

(٢) ديوان أبي العلاء المعري.

(٣) أنفاس السحر، ص٦٣ .

وقد مرّ بنا غلبة الإحساس القومي في شعر عاتكة مما جعلها تستجيب لنداء قلبها الذي يهيم حبّاً بوطنها برغم ما تعانيه فيه:

فكيف يا ورقاء أسعد في الورى وقلبي ونفسي مقبلات على حرب

وتخاطب عاتكة الورقاء في قصيدتها إلى (يثرب) والأبيات تنم عن عاطفة دينية متأججة تتوق فيها الشاعرة إلى يثرب وزيارة قبر ساكنها عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، تقول:

هبيني جناحاً كي أطير ليثرب عساني أداوي ما بقلبي المعذب
حمامة هذا الدوح رفقاً بخافق يحن لترب عاطر الروح طيب
يلج به شوق ويحدو به الهوى وتغري به النكباء في كل مذهب
حمامة هذا الدوح ردي لي المنى بلقيا حبيب في التراب مغيب
وإلا فداوي القلب من نفح طيبة فإن دواء القلب نفح المحبب[1]

الأثر الإسلامي في شعر عاتكة:

يقترن الحس الديني في شعر عاتكة بالحس القومي، ولا غرو فإن الانتماء الديني يمكن أن يعد واشجة قومية، تقول عاتكة[2]:

علموا الأيام أنا أمة تنقل الخطو على نحو نبي
تستمد الهدي من قرآنه سوراً مكتوبة بالذهب
وترى الموت لذيذ المجتنى إن دعا داعي القنا والقضب
وتخط العز في تاريخها بدماء الشهداء النجب

وتستنفر الشاعرة الروح الدينية في المسلمين ليهبوا لنصرة فلسطين مشيرة إلى القدس مسرى النبي ﷺ ويكون ذلك بالجهاد في سبيل الله حتى يعود الحق لأهله، تقول[3]:

(١) أنفاس السحر، ص٧٠ . (٢) نفسه، ص٧٢ .
(٣) أفواف الزهر، ص٢٧.

أحـقـا نعـود لمسرى النبي إلى القـدس نمسح أركـانهـا
ونأسو الجراح بمجد الصفاح وعنهـا نطهـر أدرانهـا
أحـقـاً نعـود وتمضي اليهود إلى النار تتبع شيطانهـا

ومنه قولها تبث روح الجهاد وتطمئن المسلمين بأن لهم النصر كما وعدهم الله وأن الظالمين سيمحقهم الله، تقول:

رويداً إن وعـد الله حق لنا نصر وللباغين محق
فلا يغرر بني صهيون وهم ولا ينهب بهم طيش وحمق
غداً تتلى صحائفهم وتجلى غداً تقتادهم للموت طرق
أتحسب زمرة الأذناب أنا نروع أو نذل ونسترق
أمـا علمت بأن الموت بعث لمن رزقوا الشهادة واستحقوا[١]

وقد ضمَّنت الشاعرة في البيت الأخير معنى الآية: ﴿ وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ ﴾[٢].

وعلى النسق نفسه تقول[٣]:

غداً سوف ينقلب الظالمون ويمكر ربك بالماكر
ويقتص للحق من باطل وللمؤمن الصدق من كافر
فصبراً جميلاً فلليل فجر وإن الإله مع الصابر
ولا تحسبوا البدء فصل فما أول الشوط كالآخر

وفي الأبيات تضمين لمعاني بعض الآيات:

﴿ ومَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ واللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ ﴾[٤]

وقوله تعالى: ﴿ .. إن الله مع الصابرين ﴾[٥] وقوله تعالى: ﴿ .. فصَبْرٌ جَمِيلٌ .. ﴾[٦].

---

(١) أفواف الزهر. ص٣١ .
(٢) سورة آل عمران. ١٦٩ .
(٣) أفواف الزهر. ص٢٩ .
(٤) سورة آل عمران. ٥٤.
(٥) سورة البقرة. ١٩٣ .
(٦) سورة يوسف. ٨٣.

وتتداعى في الأبيات الألفاظ القرآنية (الله - رويداً - وعد - حق - صحائف - نصر - الظالمون - باطل - يمكر - تتلى - ينقلب - ربك - موت - مؤمن - كافر - ليل - فجر - إله - صابر - تحسبوا - فصل - ختام - أول - آخر).

ويتضح الأثر الإسلامي في قصيدة (الفيحاء) تقول[1]:

وسبحان بارئ أنسامها	ومن نطفة صاغ إنسانها
وسبحانه باعث من رميم	ومن يزن النفس ميزانها
وسبحان فالق حباتها	لآلئ تبهر مرجانها
وأجرى بها الشمس للمستقر	وقدر سبحانه شأنها
وسبحانه مارجاً للبحار	ويهدي السفين وربانها
وأجرى الرياح على هونها	وأغرى بها بعد شيطانها
تعاليت يا قدرة من قدير	فما كنت إلا بما كانها

تردد الشاعرة لفظة التسبيح وهي إطار روحي يشمل الكون بأسره، فالكون كله يسبِّح الله، ومن هنا جاء هذا التكرار المحبب للمؤمن القانت، وتردف ذلك بتعداد آيات كونية دالة على وحدانية الله على رأسها خلق الإنسان من نطفة، ثم بعثه وقد صار رميماً، ومن الآيات إحياء الأرض بعد موتها بإنبات الحب، ثم الشمس التي تجري لمستقر، والرياح المسخرة، والبحار التي مرجها الله، وكل ذلك بأمره ومشيئته النافذة، وتتضمن الأبيات معاني طائفة من الآيات مثل قوله تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَرَ الْإِنسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِن نُّطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُّبِينٌ ﴿٧٧﴾﴾[2] وقوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَن يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ ﴿٧٨﴾ قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ﴿٧٩﴾﴾[3] وقوله تعالى: ﴿وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ﴾[4] وقوله تعالى: ﴿مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ ﴿١٩﴾ بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَّا يَبْغِيَانِ﴾[5] وقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴿٨٢﴾﴾[6].

---

(١) أفواف الزهر، ص٢٦ .
(٢) سورة يس، ٧٧.
(٣) سورة يس، ٧٨ - ٧٩.
(٤) سورة يس، ٣٨.
(٥) سورة الرحمن، ١٩-٢٠ .
(٦) سورة يس، ٨٢ .

ويلاحظ أن عاتكة تبث الأثر الإسلامي في الشعر الاجتماعي حين تأسى على واقع مجتمعها وما فيه من المفاسد، وتبيِّن أن الرجوع إلى الله ونهجه القويم هو المخرج من كل ذلك، تقول:

وأسفر وجه الزمان الرهيب وفي ناظريه يؤج الشرر
ضلالاً وتعساً لهذا الأنام أوحشاً يواري إهاب البشر
تناكر هذا الورى لا انعطاف ولا رحمة بين هذي الزمر
أمات بها الحبَّ حقد ولوم وعفا على الخير شؤم وشر
لقد أنكروا الله واستكبروا كإبليس فاحتقروا واحتقر
وضلوا عن النور رأد الضحى عمى في البصائر أو في البصر
تباركت يا رب هذا الأنام غوى واضل، فأين المفر؟!
وأنت الرؤوف الرحيم الودود وأنت المقيل لمن قد عثر

ولا يخفى التصوير الشعري فكأن وحشاً يطالعها في صورة البشر، وقد أضاعوا قيم الإسلام من رحمة ومودة وتآزر، كما أن الإسلام هو النور والمحجة الواضحة يقابلها الغي والضلال وعمى البصائر والأبصار، ثم تبتهل إلى الله بالدعاء أن يتولى المجتمع برحمته.

وعاتكة دائمة النهل من ألفاظ القرآن مما يكسب شعرها هذه السلاسة وذاك البهاء، ونمثل بالآتي: (الأنام - الضلال - الشرر - يواري - البشر - رحمة - الزمر - شر- أنكروا - استكبروا - الله - إبليس - ضلوا - النور - الضحى - عمى - بصائر - بصر - تباركت - رب - غوى - أضل - المفر - الخائفين - الرؤوف - الرحيم والودود).

ومرة أخرى تنفث عاتكة حزنها العميق لحال مجتمعها وبعده عن منهج الله تعالى تقول[١]:

---

(١) أصداء العقيدة في شعر عاتكة الخزرجي. د. بدوي طبانة. مجلة الرسالة ص١١.

تلاهت عن القرآن بالعزف والغنا وبالرقص والإيقاع عن كل مأرب
وعادت بيوت الله خلواً واصبحت مراقصُها ملأى بكهل وأشيب
وأصبح فيها الظلم يحكم آمراً بسجن بريء أو بإطلاق مذنب

حالان متناقضان، بيوت الله التي يذكر فيها اسمه خالية لا يعمرها المصلون والمتهجدون، بينما امتلأت الملاهي والمراقص، ومن عجب امتلأت بالجميع بما فيه الكهول الذين لم يكن لهم الشيب وازعاً، وفوق هذا فإن موازين العدالة قد اختلت، فالبريء سجين، والمذنب ينعم بالحرية..

وعلى غرار الأبيات آنفة الذكر تقول عاتكة[١]:

أناس تلاهوا بالضلال عن الهدى فليس بهم إلا كفور ومفسد
فهذا سعى في الأرض سعي مضلل وهذا بدين الحق يهزا ويلحد
تراه وراء الفلس يسعى مهرولاً ولكنه عن دينه الدهر مقعد
ويأكل أموال اليتامى وإنه لأحسن من يحمي اليتيم ويرشد
ويختار من هام الفقير دعامة فيبني عليها قصره ويشيد

وصفت الناس في مجتمعها بأنهم غلّبوا الضلال على الهدى، بل هم يلحدون ويستهزئون بالدين، وفي المقابل ينشغلون بعبادة المال، أناس نسوا الله فأنساهم أنفسهم، ومن عبادتهم للمال اعتداؤهم على أموال اليتامى فكأنهم يبنون قصورهم المشيدة على هام الفقراء، كل هذه الممارسات تنافي الدين والخلق القويم، الأمر الذي يحز في نفس الشاعرة التي تحب أمتها حباً كبيراً، ولا يرضيها أن تراها متردية في أسفل سافلين، ولا تفتأ تكرر في شعرها الدعوة للرجوع إلى منهج الله فهو سبيل النجاة [٢]:

بلادكم يا قوم أمست عليلة ترجى دنو البرء والبرء يبعد
وأنى لها والداء ينخر قلبها وأبناؤها في قتلها اليوم تجهد

---

(١) نفسه ص١١ .
(٢) أصداء العقيدة في شعر عاتكة الخزرجي. بدوي طبانة. مجلة الرسالة ص١١.

تمنيت أن لو عـاد فـينا مـحـمـد إذن لأتى بعـد الضـلالة يـرشـد
فـيـا قـوم إن مـات النبي فـحـبـه مـبـادئه وهي التـراث المخلد
فـعـودوا إلى إيماكم بعـد رجـعـة فـعـودكم للحق يا قـوم أحـمـد

أسلوب التكرار في شعر عاتكة:

اتخذت شاعرة العصر التكرار قالباً بيانياً لأنه يصادف ميلاً طبيعياً لديها فيما يبدو، وهو التغني بشعرها فكأنها تنغمه، وقديماً سمى الأعشى صناجة العرب لأنه كان يوقع شعره، والتكرار يكسب شعر عاتكة رنيناً وإيقاعاً وجرساً يجتذب الآذان، وإليك أمثلة لذلك، تقول(١):

أفـدي الشـآم وسـاكنيـهـا والمجـد والعـز فـيـهـا
أفـدي رباها الخـضـر رفَت كـالجـمـال تتـيـه تيـهـا
أفـدي النسـائم بالعـبـيـر تطل أنفس ناشـقـيـهـا
أفـدي دمـشـق وأفـتـدي بردى الحـبـيب وأفـتـديهـا
أفـدي السـواقي الجـاريات تدل دل الحـور فـيـهـا
أفـدي تـسـابيح الطـيـور ترق تذكُـر سـامـعـيـهـا

ومثال آخر قولها(١):

نجـد وكم هـام الـفـؤا د بسـحـرها فـأضل دربه
نجـد حـمى ليلى وقـيس مـهـد أسـفـار المحـبـة
وبهـا نعى شـدو الحـداة كـأننا في الوهم قـربة
وبهـا ترى الحـسن الرفـيع فـتـحـمـد الخـلاق ربه
وبهـا ترى الغـيـد الحـسـان كـأنهـن فـريـد لبـه
يبـهـرن بالصـفـو الجـمـان والبـريق خـلبن لبـه
فـأغـسرن حـبـبـات الفـريد فـحـبـبـة في إثر حـببـة
مـاذا يقـول الشـعـر إذ ملك الجـمـال عليـه قلبـه
فـأضـاع بين الغـيـد مـحـبـرة وأقـلامـاً وجـعـبـة
مـاذا يقـول وحـالـه في الحب مـحـرجـة وصـعـبـة

(١) الأفواف، ص٢٣ . (٢) التجديرات، محمد إبراهيم نصر، ص٢٩٧ .

ولعل الموسيقى الشعرية في هذه الأبيات ليست هي الوزن والقافية، وإنما هي اتساق بين إحساس الشاعرة وألفاظها ومعانيها ليعطي هذا التدفق وهذا الأثر الباقي.

عاتكة الخزرجي بين الأصالة والمعاصرة:

عاتكة شاعرة شديدة الاعتزاز بأصالتها، تنادي باللغة الفصحى لغة القرآن، وتدعو للاهتمام بالموروث الثقافي للأمة، حتى تبني الجديد على أساس القديم، أي تنطلق من القديم لتنشئ الجديد، كما أنها تلتزم بالقصيدة العمودية. قال عنها الدكتور عز الدين إسماعيل: «إن ثقافة الشاعرة كانت كسباً كبيراً لها وحرباً كذلك عليها، فقد شاءت أن تدور في فلك تحصيلها[١]» . أجل عادت عاتكة إلى الجذور الأولى للأدب ولكنها لم تتوقف، بل حاولت أن تجعل حاضرها أصيلاً كماضيها، ولم تقبل أن تعيش في برج عاجي خلف أسوار الماضي، بل هي تفاعلت مع قضايا أمتها، وعبرت عن وجدان أمتها العربية، وعبرت عن هموم مجتمعها وآماله. ولا تعاب عاتكة لأنها استقت من ينبوع التراث الثقافي والحضاري للعرب والمسلمين، يقول سليمان العيسى[٢]: «إني لأرى ويشاركني الكثيرون أن منابع النهر ما تزال أقوى وأغنى من مصبّه حتى الآن، وأن شعرنا الجاهلي ما يزال النموذج الرائع الجدير بأن نعود إليه ونغترف منه ونتتلمذ عليه» .

وأما التزامها باللغة الفصحى فأي لغة للأدب أفضل من لغة القرآن؟ وأما اختيار عاتكة لطريق الشعر العمودي اللاحبة فليس مما يؤخذ عليها، ولعله يواكب ما تتصف به من اختيار لسمت الالتزام وإحاطة النفس بما اختارته الشاعرة لنفسها من نهج في الحياة ينتظم كل جوانب سلوكها، وكثيرون من الشعراء والشواعر التزموا بالشكل العمودي للقصيدة، قال في ذلك الشاعر محمود غنيم:

عصبة تحسب القوافي غِلاً	وتعد الأوزان بعض القيود
لهم الله كل عي لديهم	مظهر من مظاهر التجديد
إن يكن طابع الأصالة في الشعر	جموداً فمرحباً بالجمود

(١) مع أنفاس السحر. عز الدين إسماعيل. مجلة الرسالة عدد ١٠٣٦. عام ١٩٦٣م.

(٢) مجلة الموقف العربي. ص١٩٧١م.

مكانة عاتكة الأدبية:

يحسن بنا في هذا المجال أن نورد ما قاله الأدباء والشعراء عن عاتكة وشعرها.

قدّم الأديب أحمد حسن الزيات ديوان عاتكة (لألاء القمر) فقال عنها: «أسلوبها نسق مطرد من الفكر والخيال والعاطفة، يصقله طبع وذوق، ويقومه درس وإطلاع، فلا تجد ما تجد في أكثر الشعر النسوي من قلق في لفظ، أو نبو في غرض، ولقد وقاها كل ذلك تنشئة عربية قوية، ودراسة أدبية عميقة، ومرانة فنية طويلة، وحصيلة متخيرة من روائع الشعر الخالد، طبعتها على الأسلوب الصحيح، وهدتها إلى الطريق الواضح، وعصمتها من الزيغ الذي أصاب نفراً من الشعراء والشوعر»، ووصفتها كاتبة المقال فقال: «وأما الكاتبة فالأمر بينها وبين الشاعرة جد مختلف، الكاتبة تستمد موضوعها من الحقيقة التي يثبتها العلم، ويؤديها المنطق، ويصقلها الطبع، فالتعبير واضح لا مبهم، مفصل لا مجمل، مقيد لا مطلق، مجسد لا مجرد، كما تراها في كتابها القيم عن العباس بن الأحنف». وقدّم الأديب عزيز أباظة ديوان عاتكة (أنفاس السحر)، فقال: «وتنفعل الشاعرة بشعرها وهي ترسله، فأحس أنها لاتكاد تحس بوجودي، وأكبر هذا الجو الذي خلقته، وهذا السمت الذي لبسته، لأذكر قدامى الإغريق وما كتبوا مبدعين عن ربات الشعر عند مشارق الأولمب، فأرنو إليها فأكاد أتمثلهن»، ثم يقول مخاطباً عاتكة: «إن الشاعرية مركوزة في طبعك، وإنك الشاعرة من فرعك لقدمك».

وقال عنها الصحفي الأديب محمد نصر: «عاتكة نموذج للشاعرة العربية المثقفة، تلتزم بالوزن والقافية، وتتمنى أن تبقى اللغة العربية الأم من أقوى الروابط التي تحقق الوحدة بين الشعوب الناطقة بها»[١].

وقال عنها الأستاذ محمد عبد الغني حسن: «قد أعجبني في الدكتورة عاتكة حفاظها وعروبتها وأصالتها، وهي محدثة بارعة الحديث، راوية تتقن الرواية، منشدة تحسن الإلقاء، قارئة الأدب العربي قديمه وحديثه، واعية له تمام الوعي، فهي توشي شعرها بالجملة القرآنية فتنزلها منزلتها بين عبارتها الوضيئة الواضحة وتعبيراتها الأنيقة. فنحمد الله أن سلامة الطبع لا تزال باقية في أعراق هذه الأمة [٢]».

---

(١) محمد نصر، كتاب صفحات من حياتهم.

(٢) لألاء القمر، محمد عبد الغني حسن، مقال في مجلة الكتاب العربي، فبراير ١٩٦٦م

وقالت عنها روحية القليني: «وهكذا تتجول في ذلك الروض البهج لتطالعنا أزاهير من كل لون تحكي كل زهرة فيها قصة ممتعة فيصعد بك الخيال، كل ذلك في لفظ جميل وعبارة مسبوكة وروح عالية كلها إيمان بالله وبالحب وبالوطن والعروبة، أنغام لشاعرة مثقفة تبدو الثقافة واضحة في كل قصيدة، بل في كل بيت» [١].

وقالت عنها الدكتورة بنت الشاطئ: «في شعر عاتكة يتأرج عبير حواء الشرق، وتتألق حيويتها وذكاء أنوثتها أكثر مما يتجلى ميراث شجوها» [٢].

وقال عنها الدكتور بدوي طبانة: «وإذا كان الشعر صورة لصاحبه وكان الأدب هو الأديب، فقد كان شعر عاتكة المحافظ على الشكل، الملتزم للوزن والقافية صورة لما طبعت عليه الشاعرة من الحفاظ على النفس ورعاية التقاليد، ولذلك نراها تنفر من التجديد الشكلي وتسميه بدعة، ترجعها إلى الضعف وعدم الاقتدار على تأليف النغم العذب والقوافي المحكمة، وترى أن الشاعرة المطبوعة التي تملك الأداة لايستعصي عليها وزن ولا تعجزها قافية» [٣].

أما العلاقة محمد بهجة الأثري فقد عبر عن إعجابه بشعر عاتكة بالأبيات الآتية[٤]:

وهكذا طوفنا مع شاعرة العصر متتبعين مسيرتها الرشيدة من النشأة الأولى إلى مراحل النبوغ، ووقفنا على شعرها مبينين أهم مضامينه وأغراضه، ومحللين وناقدين.

شعر كأزهار الربيع مفوف	نديان مؤتلق النضارة مترف
هيمان يجرح في البهاء وفي السنا	ويهوج في مور الشذا ويرفرف
نشوان من سحر اللطافة ما ندا	ويكاد من ماء الفصاحة ينطف
عدوية سبحاته، عذرية	صبواته، زاك، معافى، مدنف
هتفت به قمرية سحرية	من قبل أن تجد السواجع تهتف
ورقاء أكناف الرصافة أيكها	وقراح (دجلة) وردها المترشف

---

(١) مقال بعنوان الشاعرة عاتكة الخزرجي، مجلة الرسالة، العدد ١٠٥٢، مارس ١٩٦٤م

(٢) الشاعرة العربية المعاصرة، ص ٦٣ .

(٣) أدب المرأة العراقية في القرن العشرين، بدوي طبانة.

(٤) أفواف الزهر، ص٩٣ .

الخلاصة:

خلصنا من هذا البحث إلى أن الدكتورة عاتكة الخزرجي شاعرة حرية أن تلقب بشاعرة العصر فهي تسعى أن تقود أمتها وتسير بها نحو مجالات واسعة وآفاق رحبة ومثل عليا مستمدة من الدين الإسلامي والتراث الثقافي، وليس الذي قلناه عن هذه الشاعرة الآخذة بناصية البيان إلا نزراً قليلاً بحسب ما اقتضاه المقام والله نسأل التوفيق والسداد، وعليه قصد السبيل.



مراجع البحث:

١ - الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين بيروت، ١٩٨٥ .

٢ - أدب المرأة العراقية في القرن العشرين، د. بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٤م.

٣ - أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي، ليلى محمد صالح.

٤ - تراثنا بين ماض وحاضر، د. عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف بمصر ١٩٧٠م.

٥ - ديوان أنفاس السحر، عاتكة الخزرجي.

٦ - ديوان أفواق الزهر، عاتكة الخزرجي.

٧ - جولة في الشعر العربي المعاصر، د. إبراهيم العريض، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٢م.

٨ - دراسات في الشعر الحديث، د. عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، بلا تاريخ.

٩ - الشاعرة العربية المعاصرة، عائشة بنت الشاطئ، معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٦٣م.

١٠ - الشعر والشعراء في العراق، أحمد أبو السعد، دار المعارف، بيروت بلا تاريخ.

١١ - الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، د. أحمد سليمان الأحمد، الدار العربية للكتاب، بلا مكان أو تاريخ.

١٢ - صفحات من حياتهم، محمد نصر، مكتبة الأنجلو، بلا تاريخ.

١٣ - في الأدب العربي الحديث، د. يوسف عز الدين.

١٤ - النجديات، د. محمد إبراهيم نصر، دار الرشيد، بلا تاريخ.

١٥ - معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، المجلد الثالث، ط١، ١٩٩٥م، القبس للطباعة والنشر، الكويت.

١٦ - نسمات وأعاصير في الشعر النسائي المعاصر، روز غريب.

المجـلات

١- نظرات في ديوان أفواف الزهر، المنهل، العدد ١٢، ديسمبر ١٩٧٦م- ١٩٧٧م، عبد القدوس الأنصاري.

٢- مع أنفاس السحر، د. عز الدين إسماعيل، مجلة الرسالة، عدد ١٠٣٦، نوفمبر ١٩٦٣م.

٣- مع ديوان الشاعرة عاتكة الخزرجي، روحية القليني، مجلة الرسالة، العدد ١٠٢٥، ١٩٦٤م.

٤- مع ديوان أفواف الزهر للدكتورة عاتكة الخزرجي، علي حافظ، مجلة المنهل، فبراير ١٩٧٦م.

٥- أصداء العقيدة القومية في شعر عاتكة الخزرجي، د. بدوي طبانة. مجلة الرسالة، العدد ١٠٨٥، أكتوبر ١٩٦٤م.

٦- شاعرة الحرمان ١ و٢، د. بدوي طبانة، الرسالة، العدد ١٠٧٨ - ١٠٧٩، سبتمبر ١٩٦٤م.

٧- نظرات في ديوان أفواف الزهر للشاعرة عاتكة الخزرجي، عبد القدوس الأنصاري، مجلة المنهل، العدد ٢، ١٩٧٦ - ١٩٧٧م.

٨- دكتورة عاتكة الخزرجي وديوانها أفواف الزهر، جمال الدين الألوسي، مجلة العربي، العدد ٢١٤، ١٩٧٦م.



نظرات
في شعر المرأة المسلمة
وفاء وجدي نموذجاً

نجوى السيد*

مدخل :

يوجد رصيد لشعر المرأة في كتب التراث العربي، فحين نتصفح كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني أو الحماسة للبحتري - على سبيل المثال - نجد نماذج لشعر المرأة العربية منذ عصر الجاهلية، ونجد شاعرات مخضرمات عاصرن الجاهلية وصدر الإسلام مثل الخنساء، حيث يحفل ديوانها بقصائد رفيعة المستوى، وتظهر شاعرات بأعداد وافرة عبر العصور الإسلامية المختلفة في البلاد من المشرق إلى المغرب، بل إننا نجد باحثاً مثل أحمد بن محمد المقري يبسط مساحة كبيرة للشاعرات اللائي ظهرن في بلاد الأندلس، وذلك خلال كتاب نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، كذلك برزت شاعرات في تاريخ الأدب العربي كان لهن نصيب وافر من كتب التراث العربي إذ ساهمن بدور فعال في أحداث عصورهن أمثال العباسة بنت المهدي وولادة بنت المستكفي، واعتماد الرميكية.

وتوجد كتب جمعت أشعار النساء، منها ما لم يصل إلينا مثل كتاب النساء الشواعر لابن الطرّاح، ومنها كتب وصلت إلينا مثل كتاب المستظرف من أشعار الجواري للإمام جلال الدين السيوطي[1] وشاعرات العرب لعبد البديع صقر الذي جمع فيه أشعار النساء[2]، ولم يكن عدد الشاعرات قليلاً عبر العصور المختلفة - كما

(*) كاتبة مصرية، مديرة مركز سوزان مبارك لأنشطة المرأة بمدينة برج العرب الجديدة بالإسكندرية، مصر.

(١) المستظرف من أشعار الجواري - جلال الدين السيوطي - تحقيق د. صلاح الدين المنجد - دار الكتاب الجديد - بيروت ١٩٦٩م.

(٢) شاعرات العرب - جمع وتحقيق عبد البديع صقر - المكتبة الإسلامية - بيروت - ١٩٦٧م.

قد يتبادر إلى الذهن - بل إن عددهن كبير، ويدلنا على ذلك ما ذكره الإمام جلال الدين السيوطي في مقدمة كتابه نزهة الجلساء في أشعار النساء إذ قال: «هذا جزء لطيف من أشعار النساء الشاعرات المحدثات، دون المتقدمات من العرب العرباء، من الجاهليات والصحابيات والمخضرمات.

فإن أولئك لا يحصين كثرة، بحيث إن ابن الطرّاح جمع كتاباً في أخبار النساء الشواعر من العربيات اللاتي يُستشهد بشعرهن من العربية، فجاء من عدة مجلدات، رأيت منه المجلد السادس، وليس بآخره[1]. ولبس بمستغرب أن تظهر شاعرات من المجتمع العربي، إذ حفلت القبائل العربية بنساء عظيمات الفصاحة والبلاغة، وكان لهن أدب رصده الباحثون[2].

وقد امتد عطاء المرأة العربية في مجال الشعر حتى العصر الحديث، وبرزت شاعرات في مصر والشام منذ بدايات القرن العشرين كان لهن دور مؤثر في الأدب وفي المجتمع، ثم اتسعت رقعة شعر المرأة العربية لتشمل معظم البلاد العربية، وتألقت أسماء شاعرات عربيات كبيرات مثل جليلة رضا، ونازك الملائكة، وملك عبد العزيز وغيرهن[3].

وقد اختلفت اتجاهات شعر المرأة العربية المعاصرة، فاتجهت فئة منهن إلى التعبير عن مشاعر ذاتية تدور في المجال الرومانسي لاتتعداه، بينما عبرت فئة أخرى عن هموم الوطن، واتجهت فئة ثالثة إلى التعبير الفلسفي من خلال الشعر، وظهرت شاعرات برز الاتجاه الإسلامي في قصائدهن أمثال نازك الملائكة، وعاتكة الخزرجي، وعلية الجعار، وشريفة فتحي، ووفاء وجدي... وغيرهن ولا شك في أن البحث في المرأة المسلمة سوف ينتج صورة تكشف واقعه وتبين جوانب القوة والضعف التي فيه، ليصل من بعد إلى الصورة المأمولة منه.

---

(١) نزهة الجلساء في أشعار النساء - جلال الدين السيوطي - تحقيق سمير حسين حلبي - مكتبة التراث الإسلامي - مصر - بدون تاريخ ص١٧.

(٢) أدب النساء في الجاهلية والإسلام - د. محمد بدر معبدي - مكتبة الآداب - مصر ١٩٨٣ (على سبيل المثال).

(٣) الشاعرة العربية المعاصرة- د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ - دار المعرفة - القاهرة - ط٢ - ١٩٦٥ ص ٥١.

التعريف بالشاعرة وفاء وجدي (*):

نبذة عن السيرة الذاتية للشاعرة:

هي وفاء وجدي محمد شبانة، من مواليد مدينة بور سعيد بجمهورية مصر العربية، تلقت تعليمها الابتدائي والإعدادي والثانوي في بور سعيد، ثم انتقلت إلى القاهرة حيث التحقت بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وحصلت على البكالوريوس من قسم النقد والأدب المسرحي سنة ١٩٧٠م.

وهي ابنة الأستاذ وجدي محمد شبانة الذي كان يعمل مدرساً، وهو شاعر وخطاط ورسام، وله عدد كبير من التلاميذ في مجال الشعر. وقد فتحت عينيها على الدنيا فوجدت مكتبة في بيت أبيها زاخرة بكتب التراث العربي والأدب والفن والثقافة العامة. وقد تصور والدها في البداية أنها من الممكن أن تكون فنانة تشكيلية في المستقبل، فعلّمها أصول الرسم وهي طفلة صغيرة، وكانت ترسم لوحات بالفعل، وتقول الشاعرة:

شعرت في لحظة أني أريد أن أرسم بالكلمة وليس بالفرشاة، فبدأت أكتب، وأُعجب والدي بكتاباتي، فعلّمني العروض، وكان يقرأ معي الشعر العربي القديم[1].

كتبت وفاء وجدي أولى قصائدها وهي في سن العاشرة تقريباً، وكانت القصيدة عن انتصار بور سعيد في مواجهة العدوان الثلاثي، وكان الشاعر أحمد مخيمر يزور والدها حين استمع إلى شعرها فنصح والدها بالاعتناء بها لأنه يتوقع أن تكون شاعرة كبيرة في المستقبل.

نشرت وفاء وجدي أولى قصائدها في مجلة (المجلة) وكان عمرها آنذاك أربعة عشر عاماً.

(*) المعلومات الواردة عن حياة الشاعرة مصدرها وفاء وجدي نفسها.

(١) قالت الشاعرة ذلك خلال مكالمة تليفونية معها.

وقد رعاها عدد من كبار الأساتذة أمثال: أنور المعداوي، د. محمد مندور، يحيى حقي، عبد الرحمن القط، رجاء النقاش، ثم د. عبد القادر القط، ثم د. محمد عناني الذي اهتم بترجمة أشعارها إلى الإنجليزية.

تزوجت الشاعرة من د. محمد صفوت عبد الفتاح، وهو يعمل حالياً مديراً عاماً لمديرية الصحة بمحافظة البحر الأحمر، وأنجبت:

١- رشا: حاصلة على بكالوريوس تجارة، وموظفة.

٢- أحمد: طالب بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل.

الجوائز:

حصلت وفاء وجدي على عدد من الجوائز.. أهمها:

١- جائزة الدولة التشجيعية في الشعر عام ١٩٨٧ عن ديوانها الحرث في البحر.

٢- نوط الامتياز من الطبقة الأولى عام ١٩٩٠.

٣- شهادة تكريم من مهرجان كفافيس الدولي للشعر ١٩٩١.

٤- جائزة البحر المتوسط في مهرجان حلق الوادي بجمهورية تونس ١٩٩٤.

بالإضافة إلى عدد كبير من الدروع والميداليات وشهادات التقدير والكؤوس من الجامعات والهيئة العامة لقصور الثقافة.

العضوية:

١- عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب المصري.

٢- عضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٣.

٣- عضو نقابة المهن التمثيلية (تأليف ونقد).

٤- عضو جمعية الكاتبات بمصر.

٥- عضو رابطة المرأة العربية.

السفريات :

سافرت وفاء وجدي ممثلة للشعر المصري في عدد من المؤتمرات والمهرجانات بالخارج، منها :

١- الملتقى الشعري الثاني ببيروت - لبنان ١٩٧٤.

٢- مهرجان الأمة لشباب الأدباء - العراق ١٩٨٥.

٣- مهرجان المربد الشعري بالعراق - ١٩٨٦، ١٩٨٧.

٤- مهرجان ستروجا الشعري الذي ضم شعراء من مختلف أنحاء العالم، ومثلت الشاعرة مصر فيه تمثيلاً رسمياً - يوغوسلافيا ١٩٨٧.

٥- مهرجان جرش الشعري - المملكة الأردنية الهاشمية ١٩٨٨.

٦- مثّلت أشعارها مصر في حلقة دراسية بجامعة كمبردج مع المترجم د. محمد عناني - إنجلترا ١٩٩٠.

٧- مهرجان البحر المتوسط ضمن سهرة للشاعرات العربيات - تونس ١٩٩٤.

٨- سافرت ضمن وفد اتحاد الكتاب المصري إلى ليبيا في محاولة لفك الحصار الاقتصادي عن الشعب الليبي ١٩٩٧.

الوظائف:

١- شاركت في تأسيس مسرح الطفل - بمركز ثقافة الطفل بالقاهرة عام ١٩٧١م.

٢- عملت مخرجاً منفذاً مع المخرج العملاق زكي طليمات في المسرحية الاستعراضية (موال من مصر) حيث كانت مسؤولة عن تحريك ١٥٠٠ شخص من كابينة التنفيذ، وقد عُرضت المسرحية على هضبة الهرم عام ١٩٧٢م.

٣- باحثة ومسؤولة عن النصوص المسرحية بهيئة المسرح - مسرح الحكيم، ثم مسرح الطليعة.

٤- مديرة عام الإدارة العامة للثقافة بمحافظة القليوبية - وهي وظيفتها الحالية.

المؤلفات:

أصدرت الشاعرة عدداً من الكتب، هي:

١- ديوان: ماذا تعني الغربة - دارالكاتب العربي للطباعة والنشر - ١٩٦٧م.

٢- ديوان: الرؤية من فوق الجرح - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٣م.

٣- ديوان: الحب من زماننا - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٠م.

٤- ديوان: الحرث في البحر - مكتبة مدبولي - القاهرة - ١٩٨٥م.

٥- مسرحية شعرية: بيسان والأبواب السبعة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥م.

٦- ديوان: رسائل حميمة إلى الله - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٦م.

٧- ديوان: ميراث الزمن المرتد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٠م.

٨- مسرحية شعرية: الشجرة + قصيدة ملحمية: الصعود إلى الشمس - (في كتاب واحد) الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٣م.

وللشاعرة ثلاثة دواوين تحت الطبع هي:

١- وحدك تشهد.

٢- تأملات من نور الأسماء الحسنى.

٣- الزمن الذي تشتهيه.

الترجمة:

تُرجمت بعض أشعارها إلى خمس لغات هي:

الإنجليزية - الفرنسية- اليوغوسلافية - الأوردية - الصينية.

التجربة الشعرية عند وفاء وجدي:

يمتد العطاء الشعري للشاعرة وفاء وجدي إلى أكثر من ثلاثين عاماً، قدمت خلالها للقارئ تجربة متميزة من الشعر العربي، وكانت من أقوى الأصوات التي عبرت بصدق عن تجربة إنسانية أضافت الكثير إلى شعر المرأة العربية.

تناولت الشاعرة وفاء وجدي عدداً من الموضوعات تردد صداها عبر أعمالها الشعرية، وتعد هذه الموضوعات محاور يدور حولها معظم ما كتبته، وتمثل في مجموعها اتجاهاً فكرياً ركّزت الشاعرة فيه إنتاجها، ونتوقف عند أهم تلك المحاور.

الاغتراب:

ظهرت معاني الاغتراب الذاتي، وقسوة الغربة منذ أن صدر ديوانها الأول (ماذا تعني الغربة)، وقدم هذا الديوان شاعرة رومانسية تعاني من الاغتراب في الواقع الذي تعيشه، وتعبر - في رقة وشفافية - عن تجربة الاغتراب الذاتي، وانسحاق المرء وضياعه في عالم مادي يخنق الأحلام، ويغتال القيم النبيلة [(١)]، مثال ذلك قولها في قصيدة ماذا تعني الغربة التي جعلتها عنواناً للديوان:

النَّاسُ حُشُودْ

لَكِنْ مَا جَدْوَى أنْ يَحْتَشِدَ النَّاسْ

وَالوَجْهُ يَشِيحُ عَنِ الآخَرْ

وَيَضِيعُ الوَجْهُ عَنِ الآخر

في بَحْرِ الغُرْبَةْ؟

والجَوَّالُ يَسِيرْ

فَإذَا ما جَاعَ ازْدَرَدَ الغُرْبَةْ[(٢)]

ويمتد الإحساس بالغربة عبر دواوين الشاعرة، فنراها تعبر عن غربة الإنسان في هذا العصر فتقول:

قال ائذني نَرْحل...

فَمَا بَقِيَتْ لَنَا نُوٌ تُرجَى في المَغَاوِرِ أوْ جَمَلْ

---

(١) شعراء معاصرون - د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة الجامعية - فصل بعنوان (وفاء وجدي بين التجربة الشعرية والقصيدة الدرامية) ١٩٩٠ - ص١٤١ .

(٢) ديوان ماذا تعني الغربة - وفاء وجدي - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة - ١٩٦٧- ص١٣٦ .

دَرَس المَكَانُ..

وَلَمْ يَعُد إلاَّ امتِدادُ اللَّحْظة الحبْلى..

بما ترك الزَّمانُ لخطونا..

إنْ نَرْتَحِل[١]..

وكثيرة هي النماذج الموجودة في شعر وفاء وجدي التي تعبر عن الغربة في واقع تحكمه الماديات، وكأن هذه القصائد مقدمات لقصائدها التي تعبر عن اهتداء الشاعرة إلى درب السعادة من الاستمساك بالإيمان الذي ينهي كل غربة.

الأحزان:

تشغل الأحزان مساحة من قصائد وفاء وجدي ترددت عبر دواوينها المختلفة، لدرجة أنها شخّصت الأحزان، فجعلتها في صورة سيدة سمراء ترتدي ثياب الهموم وذلك في قصيدة العش المرجوّ.. حيث تقول:

مِنْ خَلْفِ سَتَائر فَرْحَتنا

وَقَفَتْ سَيِّدةٌ سمراء

تُدْعى الأحْزَان[٢]

ولن نسترسل في عرض النماذج التي تناولت فيها الشاعرة موضوع الأحزان وما يتبعه من آلام وهموم وغيرها، ولكننا نشير إلى أن الأحزان عند وفاء وجدي نابعة من أحداث تدور حولها، ترفضها بما فيها من نواقص، لذلك تصيبها الأحزان لأنها ترى حولها ما لا ترضاه، وربما كان موضوع الحزن مقدمة تخرج منها إلى السعادة التي ترجوها، وهو ما سيظهر واضحاً - بعد ذلك - من قصائدها الإسلامية.

---

(١) ديوان ميراث الزمن المرتد - وفاء وجدي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٠ - ص٦١.

(٢) ديوان الحب في زماننا - الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٨٠ - ص٤١.

الطفولة:

ليس بمستغرب أن يبرز الحديث عن الطفولة في قصائد لشاعرة، إذ إن رعاية الأطفال من الأمور التي تمثل جزءاً كبيراً من وجدان المرأة، وقد ظهر موضوع الطفولة في أشعار وفاء وجدي بصور مختلفة، فهي أحياناً الطفولة المرجوّة، وهي - في أحيان أخرى - حالة الطفولة أو عمر الطفولة الذي راح.. تقول في قصيدة لها بعنوان تنويعات في انتظار الربيع:

لا تَسْألْ عَنْ تِلك الطُفْلَة

مَا عَادَتْ وَاحِدَةَ مِنْ أَطْفَالِ الدَّارْ

فَقَدَتْ عَهْدَ طُفُولَتِها

فَالأطْفَالُ يَشِيخُونَ..

إذا مَا فَقَدُوا الحُبَّ صِغَارْ[(١)]

تعبر الشاعرة عن فقدان البراءة، لأن البراءة لا تعيش إلا في إطار من الحب والمودة والحنان، بينما الحب تغُلق دونه الأبواب، تقول في إحدى قصائدها:

الحُبُّ فِي زَمَانِنا مُسَافِرٌ غَرِيبْ

تَلْفُظُهُ الأَوْطَانُ، تَطْحنُهُ الدُّرُوب

وتُصْفَقُ الأبْوابُ حِينَمَا تَرَاهْ

مُسْتَجِدياً لِلأَمْنِ في مَجَاهِلِ القُلُوب[(٢)]

إنها دعوة للحب والأخوة والمؤازرة، وهو رفض لإغلاق الأبواب في وجه الحب والمودة.

---

(١) ديوان الحرث في البحر - وفاء وجدي - مكتبة مدبولي - القاهرة - ١٩٨٥ - ص٧.

(٢) ديوان الحب في زماننا - وفاء وجدي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٠ - ص٣٢.

المثاليات:

عبّرت الشاعرة من خلال قصائدها عن فقدان المثاليات، وترفض أن تتحطم تلك المثاليات على صخور الواقع الممتلئ بالفوضى، وقد عبّرت وفاء وجدي بصدق - من خلال تجربتها الخاصة- عن هموم الإنسان المعاصر، الذي وجد نفسه في تيه يمتد بلا حدود، واصطدمت مثالياته بالفوضى والزيف والطنطنة البلهاء، فأصبح غير قادر على الإبحار وسط هذا التيار العنيف[1] وتتجلى هذه الرؤية في قصيدة لها بعنوان رحلة فوق شراع الحب، تقول فيها:

مِنْ أَيْنَ يكُون الإبْحارْ؟

وَشِراعي يَخْشَى عُمْقَ البَحْرِ وعُنْفَ التَّيَّارْ

وَأَحاديثُ القَوْمِ بِلا مَعْنَى[2]

ربما كان ما عرضناه أهم الموضوعات التي تناولتها وفاء وجدي في قصائدها، وهي موضوعات رئيسية يتفرع منها كثير من الموضوعات الأخرى مثل الرفض والحرمان والمواجهة وغير ذلك، ولكن مايهمنا هو الإشارة إلى أن هذه الموضوعات - جميعها - كانت إرهاصاً لِقَدْرٍ وافر من الأشعار الإسلامية التي كتبتها وفاء وجدي، وكأن أشعارها الإسلامية ليست إلا حماية من الاغتراب، ومواجهة للأحزان، وحفاظاً على الطفولة وتمسكاً بالمثاليات.

الشعر الإسلامي عند وفاء وجدي:

لا شك أن هناك ثورة ثقافية سعت بالأدب الإسلامي إلى التقدم والتطور، وصارت هناك رؤية واضحة لما يجب أن يكون عليه الأدب الإسلامي، إذ إن إسلامية الأدب تظهر في موقف الأديب الحياتي وتصوراته الفكرية ووعيه الكوني وتلون

---

(١) شعراء معاصرون - د. فوزي سعد عيسى - دار المعرفة الجامعية - ١٩٩٠ - ص ١٦٥.

(٢) ديوان الحب في زماننا- وفاء وجدي - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠ - ٣٤.

عاطفته ووجدانه، بل وتتخلل نواحي الصياغة والتعبير في أدبه[١]، وهذا لا يمنع أن يتجه الأدب إلى الموضوعات الدينية مباشرة، فإنه بالنسبة للإسلام فالأدب قد تغلب عليه الصبغة الدينية، كما يكون من الابتهالات والدعاء والوعظ الديني، وقد يكون في إطار الحياة العامة الملتزمة بالإسلام[٢] والأساس في الإبداع أن تكون هناك نماذج يمكن التطبيق عليها فلا جدوى من أن نملأ الدنيا ضجيجاً صاخباً دون أن نقدم النماذج الأدبية التي تعبر بصدق وجمال عن نظرية الأدب الإسلامي[٣]. وتعد وفاء وجدي من النماذج المشرقة التي قدمت شعراً إسلامياً له مكانته المتميزة على خريطة الشعر العربي.

قدمت وفاء وجدي تجارب شعرية ترفض فيها الواقع الذي انتشر فيه الفساد، من منطلق أن علة العالم الإسلامي اليوم هو الرضى بالحياة الدنيا والاطمئنان بها، والارتياح إلى الأوضاع الفاسدة، والهدوء الزائد في الحياة، فلا يقلقه فساد ولا يزعجه انحراف، ولا يهيجه منكر[٤]، لذلك ثارت في قصائدها على كل المظاهر السلبية في الواقع، ثم قدمت قصائد رائعة تنتمي إلى الشعر الإسلامي، الذي يعبر عن روح الإسلام وتعاليمه.. بل وألفاظه أيضاً.. مثال ذلك قولها في إحدى قصائدها:

الصُّبحُ مئذَنَة
هِلاَلُها يُجاوِزُ السَّحَاب
يُزيحُ أَستَارَ الضَّبَابْ
يَمْضي عَلى الطَّريقِ بَائعُ الحَليب
يَلقَى بِسَمْعِهِ بَشَائِرَ الصَّبَاحْ
وَفِي ابْتِسَامَةٍ رَغيدَةٍ يَقُولْ:
(نَهَارُنَا حَلِيبْ).

---

(١) نحو نظرية للأدب الإسلامي - د. محمد أحمد حمدون - إصدارات المنهل - السعودية ١٩٨٦ ص٢١.
(٢) الأدب الإسلامي وصلته بالحياة - محمد الرابع الحسني الندوي - دار الصحوة للنشر - الثقافية ١٩٨٥ ص١٧.
(٣) مدخل إلى الأدب الإسلامي - د. نجيب الكيلاني - كتاب الأمة - قطر - ١٩٨٧ - ص٢١ .
(٤) ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين- أبو الحسن علي الحسني الندوي - القاهرة - ١٩٩٠ - ص٣٨٤.

ثم تضيف قائلة في نفس القصيدة:

وتَسْمَعُ المَدِينَةُ الأذَانْ

فَيَلْتَقي الطَّرِيقُ بالطَّرِيق

وتَهْمِسُ البُيُوتُ والشُّقُوق:

(نَهَارُنا حَلِيبْ)[1].

استخدمت الشاعرة هنا بعض المفردات الإسلامية التي لا تذكر إلا في الإسلام مثل المئذنة والأذان.

ثم تضيف الشاعرة قائلة:

فأنَا مُذْ نُوديتُ .. وَعَيْتْ

وَجَّهْتُ إليك رَجَائِي. فَأَمِنْت

مُذْ أَسلَمْتُ إليك.. سَلِمْتُ

وحِينَ زَهَدْتُ.. مَلَكْتُ

وحِينَ بَصُرْتُ.. رَأَيْتُ

وحِينَ تَقَيَّدْتُ بِأَمْرِ هُدَاكَ.. تَحَرَّرْتُ

حِينَ أَتَيْتُ بِفَقْرِي.. اسْتَغْنَيْتُ

فَغَنِمْتُ غِنىً مِنْكَ .. غَنِمْتُ

حِينَ سَهِرْت على بابِكَ - لَيلي -

جاءَتْني مِنْكَ بِشَارَةُ حُبْ

مَسَحَتْ قَلبي..

وأَضَاءت عَيْنَيَّ

فَنِمْتُ

تتضح الثقافة الدينية لدى الشاعرة من القراءة الأولى لهذه القصيدة الإسلامية البديعة، فإن قولها:

قَلْبي بَيْنَ أنَامِلِكَ الرَّحمانيَّة

---

(١) ديوان الرؤية من فوق الجرح - وفاء وجدي - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ص٤٣ .

يذكرنا فوراً بدعاء رسول الله ﷺ - حيث يقول: «**يا رَحْمَنُ .. قلبي بين إصْبَعَيك الكَرِيمَتَين تُقَلِّبُهُ كيف تَشَاءُ، فَثَبِّت قَلبي على دِينِك، واجْعلْ قَلبي، يَطْمَئِنُّ بِذِكْرِكَ، وأَنْزِلِ السَّكِينَة في قَلْبي، وأَلزِمني كَلِمةَ التَّقوى، واجْعلْني أَحَقَّ بِهَا وأهلها**».

وتمتد المعاني الإسلامي في القصيدة، حيث الأمن والسلام لا يتحققان إلا لمن استمسك بالعروة الوثقى، وحيث المُلك لا يتم إلا عن طريق الزهد، والرؤية لا تتم إلا إذا كان للإنسان بصيرة، وحيث الحرية الكاملة تتحقق بالعبودية لله - عز وجل - ولا يتحقق الغنى إلا بأمر الله تعالى.

وتختتم الشاعرة قصيدتها بصورة في غاية الروعة فهي حين قامت الليل تصلي لله - سبحانه وتعالى - وتدعوه، جاءتها البشارة، فمسحت الخوف والأحزان عن قلبها، ووهبت عينيها نوراً ربانياً، حينذاك اطمأنت الشاعرة، فاستطاعت النوم قريرة العين.

وتعد قصيدة (في رحاب الكعبة المشرفة) من أحسن القصائد التي تتحلى بقيمة فنية عالية، تحققت فيها جماليات الشعر بدرجة كبيرة، وليس بمستغرب أن تكون واحدة من القصائد المتدفقة، إذ كتبتها الشاعرة وهي في الحرم المكي الشريف، فبدأتها قائلة:

حَافِيةَ القَدَميْنِ .. وعَارِيَةَ الرُّوح
يَسْتُرُني عَفْوُكْ..
يَتَلَقَّفُني...
أُصْبِحُ مِنْ أَضْيَافِ نَعِيمِكْ

إن الشاعرة تصور حالتها وهي في رحاب الكعبة المشرفة، تطوف حافية القدمين، لا تختفي روحها خلف أي ساتر، ولا يستر الشاعرة غير عفو الستار الرحيم، ونلاحظ استخدامها للفعل (يتلقفني) فإن تَلَقَّف الشيء تعني: تَنَاوَلَهُ بسرعة[1]، فالشاعرة حين جاءت إلى الكعبة المشرفة، سارع عفو الله بحمايتها من

(١) المعجم الوجيز - مجمع اللغة العربية - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٩٨٠ ص٥٦٢.

آلام النفس، ووهبها النعيم حين أصبحت من ضيوف الرحمن، وقد أحسنت الشاعرة وأجادت في استخدامها للفعل (يتلقفني).

وتتجلى معاني طلب العفو في قصيدتها (استغفار) التي تقول فيها:

أَسْتَغْفِرُ الله مِنْ مَدٍّ وَمِنْ جزْرِ

وَمِنْ عَطَاءٍ.. وَمِنْ أَخْذٍ بِلا حَقِّ

أَسْتَغْفِرُ الله مِنْ أَحْلاَمِ دُنْيانا

وَمِن تَتَبُّعِ أَوْهامٍ.. وَمِنْ شَوْقِ

وتتوالى المعاني الإسلامية في هذه القصائد ذات الرؤية الثاقبة التي تضم شرف المعنى وجمال الشعر.

ويعد ديوان (تأملات في نور الأسماء الحسنى) من التجارب المتميزة في الشعر العربي، (وهو ديوان لم يزل تحت الطبع)، لكن قصائد هذا الديوان قد تعرف عليها المشاهد العربي من خلال شاشات التلفزيون، حيث أذيعت في القناة الأولى، وفي القناة الفضائية المصرية بصوت الأستاذ أمين بسيوني، وتتناول الشاعرة اسماً من أسماء الله الحسنى في كل قصيدة، تعرضه من خلال تجارب شعرية يفعمها دفء العاطفة ورُقيُّ الفكر، تقول وفاء وجدي في قصيدة بعنوان (الرحمن):

اللهمَّ اجْعَلْنِي ممَّن تَغْمُرُهُ

رَحْمَتُكَ الواسِعَةُ

فَيَشملُنِي صَفْحُك عَنْ كلِّ خطايايْ.

ثم تقول وفاء وجدي:

يا رَحْمَن

اجْعَل قَلبِيْ مَهْداً لِلرَحْمَةْ

واجْعَلْ بَيْنَ النَّاس وبَيْني

فَيْضاً مِن رَحْمَهْ

واجْعَلْ مَا بَيْنَ قُلُوب النَّاس..

سَبيلاً لِلرَّحمةْ

تَتَّسعُ لِرَحْمةِ مَخْلوُقاتِك

وتُعيدُ سَلامَ العَالمِ، وطمأنينَتَهُ المَفْقُودَةْ

ونلاحظ أن القصيدة كلها تدور حول معاني الرحمة، فهي تطلب رحمة الله الواسعة، وتطلب أن يكون قلبها رحيماً، وأن تنشر الرحمة بينها وبين الناس، وتسأل الله - عز وجل - أن يجعل بين الناس طريقاً تتسع لتراحم المخلوقات، فإن الرحمة سوف تعيد للدنيا السلام والاطمئنان بعد فقدان.

وتقول في قصيدة أخرى بعنوان (الله):

اللهمَّ املأْ كُلَّ قُلُوب النَّاس..

بِوَحْدانيةِ حُبِّكْ

حَتَّى تتآلَفَ كُلُّ قُلُوبِ النَّاس بِذكْرِكْ

تركز الشاعرة على معنى محدد يتردد في قصائدها الإسلامية جميعها، وهذا المعنى يبيّن أن صلاح العالم لا يتم إلا بالاستمساك بالإيمان، فهو الذي يجعل قلوب الناس تتآلف، وهو الذي يحقق الأمن والأمان والطمأنينة للناس أجمعين ويصلح أحوالهم. فإن التشتت والضياع وسوء الأحوال ودمار الواقع وقبحه، كل ذلك يمكن إزالته إذا اتبع الناس أوامر الدين، وامتنعوا عن كل رذيلة، فلا يقتربون ممانَهَى الله - عز وجل - عنه من سلوكيات البشر، ولا خلاص للخلق إلا إذا استمسكوا بعُرى الدين الإسلامي الحنيف، وعبدوا الله حق عبادته، حينذاك سوف ينتشر الحق والعدل من خلال السلوك الطيب القويم، وهي دعوة سامية ترتفع بشأن الأديب حين يعبر عنها.

*****

خاتمة

يشغل شعر المرأة العربية مساحة الإبداع الأدبي في التراث العربي بدءاً بالعصر الجاهلي وعبوراً بالعصور المختلفة حتى العصر الحديث.

وتوجد نماذج كثيرة لشعر المرأة المسلمة الذي يركز على التعاليم الإسلامية والأخلاق الحميدة، وظهرت شواعر لهن تجارب مرموقة في هذا المجال بدءاً من أواخر القرن التاسع عشر الميلادي حتى الآن.

وبدا اهتمام بعض الشاعرات بالنواحي الدينية، وتبدّى ذلك في قصائدهن، وإنْ تفاوت المستوى الفني من شاعرة إلى أخرى، ومن المهم التركيز على النواحي الإسلامية في الشعر، إذ إن انتشار وذيوع القصائد التي تحض على الأخلاق الإسلامية الحميدة تؤدي دوراً فعالاً في المجتمع، لما للشعر من تأثير في قطاعات كبيرة من الناس.

وتعد الشاعرة وفاء وجدي واحدة من الشواعر اللائي قدمن نماذج شعرية رائعة لشعر المرأة المسلمة في هذا العصر، وكان التأثير الإسلامي واضحاً في القصائد التي كتبتها تعبيراً عن الحياة بكل أبعادها، وبرزت المفردات الدينية في أشعارها مثل الوضوء والأذان والمآذن والصلاة وغيرها، وللشاعرة ثلاثة دواوين في الشعر الديني طبع واحد منها، وهي تقدم في هذه الدواوين تجربة إسلامية ذات مستوى فني وجمالي رفيع من حيث بناء القصيدة واستخدام اللغة والتصوير الفني، ومن خلال تحليل بعض أشعارها توصلنا إلى صدق التجربة الشعرية في تلك القصائد، ولاحظنا أنها تعمّق الدعوة إلى الإيمان بالله - عز وجل - لأنه الباب الصحيح للسعادة في الدنيا والآخرة، وتعد أشعارها نماذج رفيعة المستوى لشعر المرأة المسلمة في هذا العصر.



المصادر والمراجع

١- أبو الحسن علي الحسن الندوي : ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين - مطبعة السنة - القاهرة - ١٩٩٠م.

٢- جلال الدين السيوطي: المستظرف من أشعار الجواري - تحقيق د . صلاح الدين المنجد - دار الكتاب الجديد - بيروت ١٩٦٩م.

٣- جلال الدين السيوطي: نزهة الجلساء في أشعار النساء - تحقيق سمير حسين حلبي - مكتبة التراث الإسلامي - مصر - د ت.

٤- د . عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»: الشاعرة العربية المعاصرة - دار المعرفة - القاهرة - ط٢ - ١٩٦٥م.

٥- عبد البديع صقر : شاعرات العرب - المكتب الإسلامي - بيروت - ١٩٦٧م.

٦- علي أدهم: دائرة معارف الشعب - مطابع الشعب - ١٩٥٩م.

٧- د . فوزي سعد عيسى: شعراء معاصرون - دار المعرفة الجامعية بالإسكندرونة ١٩٩٠م.

٨- د . محمد أحمد حمدون: نحو نظرية للأدب الإسلامي - إصدارات المنهل السعودية - ١٩٨٦م.

٩- محمد الرابع الحسني الندوي: الأدب الإسلامي وصلته بالحياة - دار الصحوة للنشر - القاهرة - ١٩٨٥م.

١٠- د . محمد بدر معبدي: أدب النساء في الجاهلية والإسلام - مكتبة الآداب - مصر - ١٩٨٣م.

١١- د . نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي - كتاب الأمة - قطر، ١٩٨٧م.

١٢- وفاء وجدي: ديوان ماذا تعني الغربة - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - القاهرة- ١٩٦٧م.

١٣- وفاء وجدي: ديوان ميراث الزمن المرتد - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٠م.

١٤- وفاء وجدي: ديوان الحب في زماننا - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م.

١٥- وفاء وجدي: ديوان الحرث في البحر - مكتبة مدبولي - القاهرة - ١٩٨٥م.

١٦- وفاء وجدي: الرؤية من فوق الجرح - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م.

دوريات :

١- مجلة الوجيز - مجمع اللغة العربية بالقاهرة - ط ١- ١٩٨٠م.

مخطوطات:

١- ديوان وحدك تشهد - وفاء وجدي.

٢- ديوان تأملات في نور الأسماء الحسنى - وفاء وجدي.

*****

الفهرس

الموضوع	الكاتب	الصفحة
- تقديم	- الشيخ أبو الحسن الندوي	٥
- أما بعد	- آمنة المريني	٩
١- ملامح الاتجاه الإسلامي في أدب المرأة في العصر الحديث	- د. مأمون فريز جرار	١٣
٢- مقدمة لدراسة أدب المرأة في المغرب العربي.. قضايا وظواهر	- د. حسن الأمراني	٣٣
٣- المرأة في روايات نجيب الكيلاني.	- د. سميرة فياض الخوالدة	٦١
٤- صورة المرأة في الرواية الإسلامية (عمالقة الشمال وعذراء جاكرتا) نموذجاً.	- د. عماد الدين خليل	١٠٥
٥- صورة المرأة في القصة الإسلامية	- د. زينب صبري بيره جكلي	١١٩
٦- الأديبة الإسلامية والبوح الوجداني.	- حميدة قطب	١٥٥
٧- الأديبة الإسلامية وقضايا الأمة.. سهيلة زين العابدين نموذجاً.	- د. رجاء محمد عودة	١٨٧
٨- أثر الأديبة الإسلامية في المجتمع.	- د. بلقيس غالب الشرعي	٢١٥
٩- المرأة وأدب الطفل. رؤية إسلامية.	- وفاء إبراهيم السبيل	٢٤٩

١٠ - المضمون الإسلامي في شعر علية الجعار.	- د. وجيه يعقوب السيد	٢٦٩
١١- صورة من الفكر الإسلامي لدى د. عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ).	- د. رباب صالح جمال	٢٩٧
١٢ - الاتجاه الإسلامي في قصص لطيفة عثماني.	- حبيبة ضيف الله	٣٣١
١٣ - الإيمان بالقضاء والقدر في ديوان الطائر المهاجر للشاعرة إخلاص فخري عمارة	- هيفاء رشيد الجهني	٣٤٩
١٤ - عاتكة الخزرجي .. شاعرة العصر.	- د. بتول حاج أحمد محمد	٣٧٩
١٥ - نظرات في أدب المرأة المسلمة.. وفاء وجدي نموذجاً..	- نجوى السيد محمد	٤٠٥
- إصدارات رابطة الأدب الإسلامي العالمية.		٤٢٥



منشورات رابطة الأدب
الإسلامي العالمية

١- من الشعر الإسلامي الحديث، لشعراء الرابطة.

٢- نظرات في الأدب، أبو الحسن الندوي.

٣- ديوان «رياحين الجنة» عمر بهاء الدين الأميري.

٤- دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث، د. عبد الباسط بدر.

٥- النص الأدبي للأطفال، د. سعد أبو الرضا.

٦- ديوان «البوسنة والهرسك»، مختارات من شعراء الرابطة.

٧- لن أموت سدى «رواية»، الكاتبة جهاد الرجبي (الرواية الفائزة بالجائزة الأولى في مسابقة الرواية).

٨- ديوان «يا إلهي»، محمد التهامي.

٩- يوم الكرة الأرضية «مجموعة قصصية» د. عودة الله القيسي.

١٠- ديوان «مدائن الفجر» د. صابر عبد الدايم.

١١- العائدة «رواية»، سلام أحمد إدريسو الرواية الفائزة بالجائزة الثانية في مسابقة الرواية.

١٢- محكمة الأبرياء «مسرحية شعرية» د. غازي مختار طليمات.

١٣- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، د. حلمي القاعود.

١٤- ديوان «حديث عصري إلى أبي أيوب الأنصاري» د. جابر قميحة.

١٥- ديوان «في ظلال الرضا»، أحمد محمود مبارك.

١٦- في النقد التطبيقي، د. عماد الدين خليل.

١٧- الشيخ أبو الحسن الندوي، دراسات وبحوث، مجموعة من الكتاب.

١٨- القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر، حليمة بنت سويد الحمد.

١٩- د. محمد مصطفى هدارة، دراسات وبحوث، مجموعة من الكتاب.
٢٠- معسكر الأرامل «رواية مترجمة عن الأفغانية» تأليف مرال معروف، ترجمة د. ماجدة مخلوف.
٢١- قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم «دراسة أدبية» ، محمد رشدي عبيد.
٢٢- قصص من الأدب الإسلامي «القصص الفائزة في المسابقة الأدبية الأولى للرابطة».
٢٣- أدب المرأة.. دراسات نقدية من بحوث الملتقى الدولي الأول للأديبات الإسلاميات.
٢٤ - الآمال صارت آلاماً، رواية من الأدب التركي، تأليف د. نور الله، ترجمة د. عوني لطفي أوغلو.
٢٥ - نحو كوكب الحرية - رواية من الأدب الفارسي، تأليف محمود حكيمي، ترجمة عثمان أيزوبناه.
٢٦ - مملكة النحل - رواية من الأدب التركي - تأليف علي نار، ترجمة كمال أحمد خوجه.
٢٧ - أقباس - ديوان شعر - طاهر العتباني.

*****

سلسلة أدب الأطفال

١- غرد يا شبل الإسلام، شعر، محمود مفلح.

٢- قصص من التاريخ الإسلامي، أبو الحسن الندوي.

٣- تغريد البلابل، شعر يحيى الحاج يحيى.

٤- مذكرات فيل مغرور، شعر قصصي د. حسين علي محمد.

٥- أشجار الشارع أخواتي، شعر، أحمد فضل شبلول.

٦- أشهر الرحلات إلى جزيرة العرب، فوزي خضر.

٧- باقة ياسمين «مجموعة قصصية للأطفال من الأدب التركي» تأليف علي نار، ترجمة شمس الدين درمش.

*****

● تطلب من مكاتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية:
١ ـ مكتب المملكة العربية السعودية: الرياض ١١٥٣٤ ـ ص. ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٤٦٣٤٣٨٨ ـ ٤٦٢٧٤٨٢ فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
٢ ـ مكتب الأردن: عمان ١١١٩٢ ـ ص.ب ٩٢٣٠٨٤
هاتف / فاكس: ٥٦٢٠٩٣٥
٣ ـ مكتب مصر: ص. ب ٨١ ـ باب اللوق ـ القاهرة ـ ١١٥١٣
هاتف وفاكس ٧٩٦١٥٠٢
٤ ـ مكتب المغرب: ص.ب ٢٣٨ وجدة ٦٠٠٠١
هاتف / فاكس : ٥٠١٩٢٥